ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು

(ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಮೂಲಕ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು
ನಾಗರಾಜಪ್ಪ ಎಸ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ಸಿ.ಎಸ್.ವಾಸುದೇವನ್
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬
೨೦೧೬

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು

(ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಮೂಲಕ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು
ನಾಗರಾಜಪ್ಪ ಎಸ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ಸಿ.ಎಸ್.ವಾಸುದೇವನ್
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೬

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ನಾಗರಾಜಪ್ಪ ಎಸ್.ಇವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ **ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು** ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ **ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ** ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

C. S. Vasudevan

ಡಾ.ಸಿ.ಎಸ್.ವಾಸುದೇವನ್
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು
ಪುರಾತತ್ವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ: 28.03.2016

ಸಂಶೋಧಕರ ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ, ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ **ಡಾ.ಸಿ.ಎಸ್.ವಾಸುದೇವನ್** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಘೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಶೋಧಕರು

ನಾಗರಾಜಪ್ಪ ಎಸ್.
ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು
ಪುರಾತತ್ವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ: 28/03/2016

ಪರಿವಿಡಿ

ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

ಎ.ಐ.	:	ಏನ್ಶಿಯಂಟ್ ಇಂಡಿಯಾ
ಎ.ಆರ್.ಎ.ಎಸ್.ಐ.	:	ಆನ್ಯುಯಲ್ ರಿಪೋರ್ಟ್ ಆಫ್ ಆರ್ಕಿಯಾಲಾಜಿಕಲ್ ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ
ಎ.ಆರ್.ಐ.ಇ.	:	ಆನ್ಯುಯಲ್ ರಿಪೋರ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಎಪಿಗ್ರಫಿ
ಎ.ಎಸ್.ಐ.	:	ಆರ್ಕಿಯಾಲಾಜಿಕಲ್ ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ
ಎಸ್.ಐ.ಐ.	:	ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಶನ್ಸ್
ಇ.ಸಿ.	:	ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಕರ್ನಾಟಿಕ
ಇ.ಐ.	:	ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಇಂಡಿಕಾ
ಐ.ಎ.ಆರ್.	:	ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿ ಎ ರಿವ್ಯೂ
ಜೆ.ಎ.ಎಸ್.ಬಿ.	:	ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ದಿ ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಬಾಂಬೆ
ಕ.ವಿ.ಶಾ.ಸಂ.	:	ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಶಾಸನ ಸಂಪುಟ
ಕ್ಯೂ.ಜೆ.ಎಂ.ಎಸ್.	:	ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಲಿ ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ
ಎಂ.ಎ.ಆರ್.	:	ಮೈಸೂರು ಆರ್ಕಿಯಾಲಾಜಿಕಲ್ ರಿಪೋರ್ಟ್
ಎಂ.ಎ.ಎಸ್.ಐ.	:	ಮೆಮೊಯಾರ್ಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಕಿಯಾಲಾಜಿಕಲ್ ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ
ವಿ.ಅ.	:	ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ
ವಿ.ಪಿ.ಆರ್.	:	ವಿಜಯನಗರ ಪ್ರೊಗ್ರೆಸ್ ಆಫ್ ರಿಸರ್ಚ್
ಇಡಿ.	:	ಎಡಿಟರ್
ವಾ.	:	ವಾಲ್ಯುಮ್

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೧.೧. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸುವ ಕಲೆಗೆ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವು 'ಶೀಲ ಸಮಾಧೌ' ಎನ್ನುವ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು, ೬೪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ಒಂದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲವು ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು 'ಶಿಲ್ಪೋಪನಿಷತ್ತು' ತಿಳಿಸಿದರೆ, ವೇದಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಶಿಲ್ಪವು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, 'ಭೃಗು ಸಂಹಿತೆ'ಯು

'ನಾನಾ ವಿಧಾನಾಂ ವಸ್ತೂನಾಂ ಯಂತ್ರಾಣಾಂ ಶಿಲ್ಪಸಂಪದಾಂ ।
ಧಾತೂನಾಂ ಸಾಧನಾನಾಂ ಚ ವಸ್ತೂನಾಂ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಜ್ಞಿತಂ' ॥

ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧] ಅಂದರೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಯಂತ್ರಗಳು, ಕಲ್ಲು, ಲೋಹ, ಮಣ್ಣು, ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಉಪಕರಣ, ಕಟ್ಟಡ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳು, ವಾಸ ಗೃಹಗಳು, ಪಟ್ಟಣಗಳು, ಕೆರೆ ಕಟ್ಟೆಗಳು, ಬಾವಿಗಳು ಮತ್ತು ನಾಲೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಆಭರಣಗಳು, ಸಿಂಹಾಸನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಗೀತಗಳು ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಎಲ್ಲವು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮತ್ತು ಇತರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದು, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು ಶಿಲ್ಪದ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ರೂಪವೇದ ತಚ್ಛಿಲ್ಪಮ್' ಅಥವಾ ರೂಪವೇ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.[೨] ಶಿಲ್ಪ ಪದವು ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು

ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು, ಬಿಂಬ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಮೂರ್ತಿ, ವಿಗ್ರಹ ಎನ್ನುವ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

'ಐತ್ತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಮಾನುಷ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೩] ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು 'ಮಯಮತ', 'ಮಾನಸಾರ', 'ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಂ', 'ರೂಪಮಂಡನ', 'ಪ್ರಸಾದಮಂಡನ', 'ಚಿತ್ರಕರ್ಮ', 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನಂ', 'ಅಪರಾಜಿತಪೃಚ್ಛ', 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ', ವಿವಿಧ ಆಗಮ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಜ್ಞಾನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಈ ಮೇಲಿನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆನಂತರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು 'ಧ್ಯಾನಯೋಗ ಸಂಸಿದ್ಧಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿವೆ.[೪] ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಬೇಕಾದ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಬೇಕು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಶಿಲ್ಪದ ಬಹುಪಾಲು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಶಿಲ್ಪಿಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವಂತೆ ಇರಬಾರದು. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಮಾನವನ ಐಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗೊಂದಲವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ 'ಯಥಾರುಚಿ'ಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.[೫] ಇಹಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ', 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಮಲ್ಲಪುರಾಣ' ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬಹುದು.

ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಗಮ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಲಾಸ್ಯರಂಜನ', 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' 'ಮಲ್ಲಪುರಾಣ', 'ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ', 'ಗಜಶಿಕ್ಷಾ', 'ಗಜಗ್ರಹಣಪ್ರಕಾರ',

'ಕಲ್ಪನಾರತ್ನಂ' ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು ಉತ್ತಮ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಶಿಲ್ಪಿಯು ತಾನು ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಗೆ ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಬಳಸಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ 'ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ'ವು

'ಶೈಲೀ ದಾರುಮಾಯೀ ಲೌಹೀ ಲೇಪ್ಯಾ ಲೇಖ್ಯಾ ಚಸೈಕತೀ ।
ಮನೋಮಯೀ ಮಣಿಮಯೀ ಪ್ರತಿಮಾಷ್ಟವಿಧಾ ಸ್ಮೃತಾ' ॥

ಎನ್ನುತ್ತದೆ.[೬] ಅಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶಿಲೆ, ಮರ, ಲೋಹ, ಗಾರೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಮರಳು, ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ರತ್ನ ಎನ್ನುವ ಎಂಟು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ರಚಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಂಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಬಹುದು. ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಲಾವಣ್ಯಗಳು ಅತಿಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಚೆಲುವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾನವನ ಐಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಲೌಖಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯೋ-ಪಾಸನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಅಥವಾ ಅಂತಃಕರಣದ ಆಶಯಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅಮೂರ್ತ ರೂಪದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ಕೊಡುವುದು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.[೭] ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅದರ ಅಳತೆ, ಆಕಾರ, ಆಯುಧ, ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಭಾವನೆಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವವರಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಜನಜೀವನ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ಆಭರಣ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತಮ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವನು ತನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾವಿದರು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವ ವಿಧದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಜನಪದ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯದ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮುಷ್ಟಿ ಕಾಳಗ, ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ, ಯುದ್ಧ ನಿರತ ಸೈನಿಕರು, ಸೈನ್ಯದ ವಿವಿಧ

ಪಡೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನ, ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆನೆ, ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುವುದು, ವಿದೇಶಿಗರು, ಹುಲಿ, ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಹಂದಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ತಿನ್ನುವುದು, ನಿಂತಿರುವ ಮತ್ತು ಕುಳಿತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರು, ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಕೊರವಂಜಿ, ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಾವಾಡಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ದೇವಾಲಯ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಹಂಪಿಯು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಪುರಾತತ್ವೀಯ ನೆಲೆ. ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದಿಂದ ಮಾನವನ ವಾಸದ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಯಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಮಲಾಪುರ ಮತ್ತು ಮಲಪನಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕುರುಹುಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲದಿಂದ ಮಾನವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು.[೮] ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಂಪೆಯ ೧ಳ ನಿವೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ಕೆಗಳ ಮಾದರಿಯ ಉಪಕರಣಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಟ್, ಬೆಣಚುಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಉರುಟು ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಆಯುಧಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.[೯] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬೆಟ್ಟಗಳ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶಿಲಾಯುಗದ ಆಯುಧಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೈರುತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಇರುವ ಮಸಳಯ್ಯನ ಗುಡ್ಡವು ನವಶಿಲಾಯುಗ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.[೧೦] ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ನವಶಿಲಾಯುಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಸತಿ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿಯು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಂಪಿಯ ಚಕ್ರತೀರ್ಥದ ಸಮೀಪ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಹಿಂಬದಿಯ ಬಂಡೆಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ, ಆನೆಗೊಂದಿ, ನಾಗೇನಹಳ್ಳಿ, ಚಿಕ್ಕ ರಾಂಪುರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನವ ಶಿಲಾಯುಗ ಮತ್ತು ಶಿಲಾ ತಾಮ್ರಯುಗ ಕಾಲದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.[೧೧]

ಹಂಪಿಯ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯು ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ 'ತರಸ ಪುತಸ ದಾನಂ' ಎನ್ನುವ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಶಾಸನ, ಶಾಸನೋಕ್ತ ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳು ಮತ್ತು ಆಯಕ ಸ್ತಂಭವು ಪತ್ತೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧-೨ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೨] ಕಮಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯ ಬಿಳಿಯ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧-೨ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೩] ಹಂಪೆಯ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ

ಇಲಾಖೆಯು ಕೈಗೊಂಡ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಮಾನವನ ಶಿರೋಭಾಗವೊಂದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.[೧೪] ಈ ಮೇಲಿನ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧–೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ಹಂಪಿಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ, ಜನನಿಬಿಡ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂಪಾ ಸರೋವರವು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. ಚಲುಕ್ಯ ಅರಸ ವಿನಯಾದಿತ್ಯನು ತನ್ನ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪಂಪಾ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಾಗ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನ ನೀಡಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಾಮ್ರ ಶಾಸನವೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೫] ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ ವಾದವು. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಮಾಂಡಲೀಕರಾಗಿದ್ದ ನೊಳಂಬರು ಕಂಪ್ಲಿ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯು ಶಾಸನದಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ.[೧೬] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವು ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿವಿಧ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೯೯ರ ಶಾಸನವು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಸೀಮೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಅರಸ ಕಲಿದೇವನು ಮತಂಗ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಸೇನಾ ತುಕಡಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೭] ಸೋಮೇಶ್ವರನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷನಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದುದಾಗಿ ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.[೧೮] ಈ ಮೇಲಿನ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಹಂಪಿಯು ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯು ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಜರ್ಜರಿತವಾಗಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ, ಕಾಪಾಡುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆನೆಗೊಂದಿಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡಿದ ಅರಸರು, ಆನಂತರ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಹಂಪಿಯು ಹೊಸಪಟ್ಟಣ, ವಿಜಯನಗರಪಟ್ಟಣ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪುರ, ವಿದ್ಯಾನಗರ, ವಿಜಯನಗರ, ಭಾಸ್ಕರಕ್ಷೇತ್ರ, ಪಂಪಾಪುರ, ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪನೆಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶವು ಒಂದು ಕಿರಿಯ ಗ್ರಾಮವಾಗಿದ್ದು, ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದ ನಂತರ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ವಿಷಯ.[೧೯] ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು

ಹಂಪೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ 'ವಿಜಯನಗರವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಜನವಸತಿಯುಳ್ಳ ಊರು. ಬಿಜನಗರದಂಥ ನಗರವನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಕಿವಿ ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಈ ನಗರವನ್ನು ಏಳು ದುರ್ಗಗಳೂ, ಏಳು ಕೋಟೆಗಳೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ'[೨೦] ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ನಗರದ ವಿಶಾಲ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ[೨೧] ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಾನಸ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಪಂಪಾದೇವಿಯು ಶಿವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೇಮಕೂಟದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಪ್ರಕೂಟ ಎಂಬ ಪರ್ವತದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಉಗ್ರವಾದ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿದಳು. ಪಂಪಾದೇವಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಶಿವನು ಅವಳ ಇಚ್ಛೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಹೇಮಕೂಟ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಪಂಪಾಪತಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದನು.

ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗಳೊಡನೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪದ್ದತಿಯಿದೆ. ಹಂಪಿಯ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಂಜನಾದ್ರಿ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಆಂಜನೇಯನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿನ ಆನೆಗೊಂದಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕಿಷ್ಕಿಂದೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[೨೨] ವಾಲಿ ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವರ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟದ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಕಿಷ್ಕಿಂದಾ ಕಾಂಡದ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಾಲಿ ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋತ ಸುಗ್ರೀವನು ಅವನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಡಗಿಕೊಂಡನು. ಇವನು ತಂಗಿದ್ದ ಗುಹೆಯನ್ನು ಸುಗ್ರೀವ ಗುಹೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಋಷ್ಯಮುಕ ಪರ್ವತ, ಹೇಮಕೂಟ ಪರ್ವತ, ಮತಂಗ ಪರ್ವತ, ಜಂಬುನಾಥ ಮುಂತಾದ ಬೆಟ್ಟಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹರಿಯುವ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ ಮತ್ತು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನಗಳು 'ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಗಂಗಾ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ.[೨೩] ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ನದಿಯು ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪರಿಸರವು ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮೊದಲು ಪ್ರಮುಖ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ಥಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪಾರಮ್ಯ ಮೆರೆದ ಹಂಪಿಯು ಆನಂತರ ವೈಷ್ಣವ, ಜೈನ ಮತ್ತು ಶಾಕ್ತ ಮತಪಂಥಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಾತ್ರಾ ಸ್ಥಳವಾಗಿರುವುದು ಮನನೀಯ ಸಂಗತಿ. ಇಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಂಗಮ, ಸಾಳುವ, ತುಳುವ ಮತ್ತು ಅರವೀಡು ಮನೆತನಗಳು ಆನೆಗೊಂದಿ, ಹಂಪಿ (ವಿಜಯನಗರಪಟ್ಟಣ) ಮತ್ತು ಪೆನುಗೊಂಡೆಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದವು.

ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವನ್ನಾಳಿದ ವಿವಿಧ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅವು ಲೇಖನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಹಂಪೆಯು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರದೇಶ. ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ನಂತರ ಈ ಪರಿಸರವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ತಾಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮಂಟಪಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೇವಲ ಅಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಂದರೆ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದು, ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಕೇವಲ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಸಹ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಆಗಮ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ನಿಯಮಗಳಿರುವಂತೆ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಆಗಮ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆಯೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜನರ ಐಹಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಂಕ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂದಿನ ಜನರ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಶಿರೋಭೂಷಣ, ಆಯುಧಗಳು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಪಟ್ಟುಗಳು, ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೇಟೆಯ ತಂತ್ರಗಳು, ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕರಣಗಳು ಮತ್ತು ಆನೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಲು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ', 'ಮಲ್ಲಪುರಾಣ', 'ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ', 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಗಜಗ್ರಹಣಪ್ರಕಾರ', 'ಗಜಶಿಕ್ಷಾ' ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಿತರ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದೇಶನ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳಿವೆಯೇ? ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದೇಶನ ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆಯೇ? ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಅತಿಮುಖ್ಯ. ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ವಿಶ್ವ ಪರಂಪರೆ ತಾಣ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ೨೩೬ ಚದರ ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಪ್ರದೇಶವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಂದರೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ೧೪ ಗ್ರಾಮಗಳು, ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆ ಗಂಗಾವತಿ ತಾಲೂಕಿನ ೧೫ ಗ್ರಾಮಗಳು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ೨೯ ಗ್ರಾಮಗಳು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಂಪಿ, ಕಡ್ಡಿರಾಂಪುರ, ಕಮಲಾಪುರ, ಮಲಪನಗುಡಿ, ಕೊಂಡನಾಯಕನ ಹಳ್ಳಿ, ಕಾಳಘಟ್ಟ, ಸಿಂಗನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ, ನಾಗೇನಹಳ್ಳಿ, ಗುಡಿಓಬಳಾಪುರ, ಡಣಾಪುರ, ಕೃಷ್ಣಾಪುರ, ನಿಂಬಾಪುರ, ವೆಂಕಟಾಪುರ, ಬುಕ್ಕಸಾಗರ ಮತ್ತು ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಂಗಾವತಿ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಆನೆಗೊಂದಿ, ಅಂಜನಹಳ್ಳಿ, ಬಸವನದುರ್ಗ, ಚಿಕ್ಕ ರಾಂಪುರ, ಹನುಮನಹಳ್ಳಿ, ಕೃಷ್ಣಾಪುರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರ, ಮಲ್ಲಾಪುರ, ರಾಂಪುರ, ರಾಮದುರ್ಗ, ರಂಗಾಪುರ, ಸಿಂಗನಗೊಂಡ ಸಾಣಾಪುರ, ತಿರುಮಲಾಪುರ ಮತ್ತು ವಿರುಪಾಪುರಗಡ್ಡೆ ಗ್ರಾಮಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಂಪಿಯ ಹೊರ ವಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಅನಂತಶಯನ ಗುಡಿ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಜಂಬುನಾಥ ಬೆಟ್ಟ ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಲಾಪುರ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜ್ಯ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯ ಉಪ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಕಚೇರಿ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ಪುರಾತತ್ವ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ.

ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು, ಆದಿಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ರಚನೆಯಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲೆ, ಗಾರೆ ಲೋಹ, ಮರ ಮತ್ತು ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಾಮನನ್ನು ಅವತಾರ ಪುರುಷ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ ಲೀಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊರ ಉಳಿದಿವೆ. ಯತಿಗಳು, ಶಿವಶರಣರು ಮತ್ತು ಆಳ್ವಾರರ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವರು ಮೂಲತಃ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ತಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಿವಶರಣರು, ಯತಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಳ್ವಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು, ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಇಡಲಾಗಿದೆ.

೧.೪. ಈವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಹಂಪಿಯು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು, ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಂದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಟ್ಟು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ರ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಕದನದ ನಂತರ ಹಾಳು ಹಂಪೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ಇಂದು ವಿಶ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ತಾಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಪುರಾತತ್ವ ನೆಲೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ನಡೆದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳೆಂದರೆ ಆರ್.ಎನ್. ಸಾಲೆತೊರೆಯವರು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ *ವಿಜಯನಗರ ಆರ್ಟ್* ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದೊಡನೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಆಭರಣ, ಆಯುಧಗಳು, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೊಡನೆ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿಯ ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆ. ಎಂ. ಸುರೇಶ್ ಅವರ *ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರಲ್ ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಹಂಪಿ* ಮತ್ತು ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ *ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ಸ್ ಅಟ್ ಹಂಪಿ* ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಯು, *ಸ್ಕಲ್ಪಚರಲ್ ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಹಂಪಿ* ಪುಸ್ತಕದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ, ಕಮಲಾಪುರ, ಕಡ್ಡಿರಾಂಪುರ, ಮಲಪನಗುಡಿ, ನಾಗೇನಹಳ್ಳಿ, ಆನೆಗೊಂದಿ, ಹೊಸಪೇಟೆ ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಲಾಪುರ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿನ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ನಾಯನ್ಮಾರರು ಹಾಗೂ ಆಳ್ವಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳೊಡನೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ, ಮಲ್ಲರು, ನೃತ್ಯಗಾರರು

ಮತ್ತು ಇತರ ಬಗೆಯ ಹಲವು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ೨೯ ಹಳ್ಳಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆ.ಎಂ. ಸುರೇಶ್ ಅವರ *ಟೆಂಪಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಹಂಪಿ* ಕೃತಿಯು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ, ಜಾನ್ ಎಂ. ಫ್ರಿಟ್ಜ್, ಜಾರ್ಜ್ ಮಿಷೆಲ್ ಮತ್ತು ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರುಗಳು ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ *ದಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ* ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿಯ ರಾಜ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿರುವ ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿದ್ದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕರಣಗಳನ್ನು ಇವರು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲರ ಪಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ನರ್ತಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೯೯೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ ಮತ್ತು ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ *ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ: ಐಕನೋಗ್ರಫಿ ಅಂಡ್ ಸ್ಟೈಲ್* ಕೃತಿಯು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ. ಹಂಪಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವರಣೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ, ವಿಠಲ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ೭ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಸ್ಮಾರಕಗಳಿದ್ದು, ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇತರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ', 'ಮಲ್ಲಪುರಾಣ', 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಗಜಶಿಕ್ಷಾ', 'ಗಜಗ್ರಹಣಪ್ರಕಾರ' ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲೆ, ಲೋಹ

ಮತ್ತು ಗಾರೆಯ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲರು, ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು, ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ,' 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಮಲ್ಲಪುರಾಣ' ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ ಅವರು *ದಿ ಗ್ರೇಟ್ ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರಮ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ: ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್* ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರಥಮ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು, ದಿಬ್ಬದ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ದಾಖಲೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ', 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿರುತಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಉಡುಪು, ಆಭರಣ, ಆಯುಧ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇವರು ನಡೆಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಸೂಕ್ತ ವಿವರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವೇಷ, ಭೂಷಣಗಳ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್ ಅವರು ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ *ರಿಲೀಜಿಯಸ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್ಸ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ* ಕೃತಿಯ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶ್ರೀಯುತರು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಮತಪಂಥಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಧಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎನ್. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು *ವಿಜಯನಗರ ಟೆಂಪಲ್ಸ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ* ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಇದು ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದ್ದು, ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡರಿಂದ ಮೂರು ಪುಟಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಖರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಚೆಲುವರಾಜು ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ *ಹಂಪಿಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು* ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಜನಪದರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೊರವಂಜಿ, ಹಾವಾಡಿಗರು, ನರ್ತಕರು ಇತ್ಯಾದಿ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಜನಪದದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ಅಗತ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಎಸ್.ವೈ. ಸೋಮಶೇಖರ್ ಅವರು *ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸೈನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧನೀತಿ* ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ರಣತಂತ್ರಗಳು, ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆ, ವಿವಿಧ ಸೇನಾ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದು, ಸೈನ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ ಕೆ. ರೆಡ್ಡೆಪ್ಪ ಅವರು *ಮೆಟೀರಿಯಲ್ ಕಲ್ಚರ್ ಡೆಪಿಕ್ಟೆಡ್ ಇನ್ ವಿಜಯನಗರ ಟೆಂಪಲ್ಸ್* ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ೨೦೦೦ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಯಾವ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಡುಗೆಗಳ ಶೈಲಿ, ಆಭರಣ, ಶಿರೋಭೂಷಣ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್. ದೀಕ್ಷಿತ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ *ಸಂಗಮರ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರ* ಕೃತಿಯು ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಹಾಗು ಆಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಹಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಎಸ್. ಷಟ್ಟರ್ ಅವರ *ಹಂಪಿ ಎ ಮಿಡೀವಲ್ ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಸ್*, ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್ ರವರ *ಹಂಪಿ ಮಾನ್ಯುಮೆಂಟ್ ಲೆಗೆಸಿ*, ಲಾಂಗ್‌ಹರ್ಸ್ಟ್‌ರವರ *ಹಂಪಿ ರೂಯಿನ್ಸ್*, ದೇವಕುಂಜರಿಯವರ *ಹಂಪಿ*, ಸಿ.ಎಸ್. ವಾಸುದೇವನ್ ಅವರ *ಹಂಪಿ* ಕೃತಿಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಿರು ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರವಾಸಿ ಕೈಪಿಡಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರಿತು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಫಾದರ್ ಹೆರಾಸ್ ಅವರು 'ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಕಾರ್ವಿಂಗ್ಸ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, *ಕ್ವಾಟರ್ಲಿ ಜರನಲ್ ಆಫ್ ದಿ ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯ* ೧೭ನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯ ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಶುಗಾಹಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್ ಅವರ 'ಫಾರಿನರ್ಸ್ ವಿತ್ ಹಾರ್ಸಸ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ' ಲೇಖನವು *ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ದಿ ರಾಯಲ್ ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಬಾಂಬೆಯ* ೭೪ನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿದೇಶಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು, ಅಶ್ವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಯುತರು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್ ಅವರ 'ಡೆಪಿಕ್ಷನ್ ಆಫ್ ಫಾರಿನರ್ಸ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ' ಲೇಖನವು *ರೀಸೆಂಟ್ ಅಡ್ವಾನ್ಸಸ್ ಇನ್ ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಟಡೀಸ್* ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿರುವ ವಿದೇಶಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ವಿದೇಶಿಗರ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಉಡುಪುಗಳು, ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ವಸ್ತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ವಾಟರ್ಲಿ ಜರನಲ್ ಆಫ್ ದಿ ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ೮೨ನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್ ಅವರ 'ಕೋರ್ಟ್ ಅಟೈರ್ ಆಫ್ ವಿಜಯನಗರ ಫ್ರಮ್ ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಮಾನ್ಯುಮೆಂಟ್ಸ್' ಲೇಖನವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ರಾಜರ ಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಯುತರು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೊಗೆದುಕೊಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದರವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಶಿಕಲಾ ರಾ ಇಂಜನಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಹಂಪಿಯ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವು *ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ* ಸಂಪುಟ ೨೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ವೇಷ, ಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾಧನಗಳನ್ನು ಇವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅನ್ವಯ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವುದನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿರುಪಾಕ್ಷಿ ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿಯವರ 'ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಬೇಟೆಯ ಹಬ್ಬ' ಲೇಖನವು *ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ* ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಹಬ್ಬವನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಧಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿರುವ 'ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ ಚಿತ್ರಣ' ಲೇಖನವು *ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ* ಸಂಪುಟ ೧೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಬೇಟೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಬರೆದಿರುವ 'ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಮೀನುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಂಬಿಗತನ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವು *ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ* ಸಂಪುಟ ೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಮೀನುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಂಬಿಗತನವನ್ನು ಶಾಸನ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಜೈನುಲ್ಲಾ ಬಳ್ಳಾರಿಯವರ 'ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು' ಲೇಖನವು *ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ* ಸಂಪುಟ ೧೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಹಿಲ್ವಾನರನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಎ. ಡಾವಣಗೇರಿ ಅವರ 'ವಿಜಯನಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲವಿದ್ಯೆಯ ಪಟ್ಟುಗಳು' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವು *ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ* ಸಂಪುಟ ೧೧ರಲ್ಲಿ ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅದರಲ್ಲಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಮತ್ತು ಜಡೇಶಂಕರ ದೇವರ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದು,

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಲ್ಲರ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಶ್ರೀಯುತರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಮಲ್ಲರ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಮತ್ತು 'ಮಲ್ಲಪುರಾಣ' ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಸ್. ಕೆ. ಅರುಣಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳು–ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವು *ಗುಣಮಧುರ* ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸರುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಈವಗೆರೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಯುತರು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ವಿಜಯನಗರ (ಹಂಪಿ) ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳು' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವು *ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ* ಸಂಪುಟ ೧೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಡೇಶಂಕರ ಬಾಗಿಲ ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪೆನುಗೊಂಡೆ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈವರೆಗೆ ಹೊರ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಮಿತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ವಿಜಯನಗರ

ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್ ಆಫ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಸಂಪುಟಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ೧೯೭೯–೮೩, ೧೯೮೩–೮೪ರ ಸಾಲಿನ ವರದಿಗಳು ಎಂ. ಎಸ್. ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೧೯೮೪–೮೭, ೧೯೮೭–೮೮, ೧೯೮೮–೯೧ನೆಯ ಸಾಲಿನ ವರದಿಗಳು ಡಿ.ವಿ. ದೇವರಾಜ್ ಮತ್ತು ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ್ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಸಿ. ಎಸ್. ವಾಸುದೇವನ್ ಅವರ *ರಿಪೋರ್ಟ್ಸ್ ಆನ್ ದಿ ಎಕ್ಸ್‌ಕವೇಷನ್ಸ್ ಅಟ್ ಹಂಪಿ (೧೯೯೧–೨೦೦೦)* ವರದಿಯು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳು, ಅರಮನೆಯ ಅವಶೇಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಗಳು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಇಲಾಖೆಯವರು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳಿರುವ ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್ ಅವರ *ಆರ್ಟ್ ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿ ರಿಲೀಜಿಯನ್ ನ್ಯೂ ಪರ್ಸ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟಿವ್ ಆನ್ ವಿಜಯನಗರ* ಕೃತಿಯು ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಪುರಾತತ್ವದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್ ಅವರ ಬರೆದಿರುವ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಿಲಿಟರಿ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿರುವ *ವಿಜಯನಗರ(ಹಂಪೆ)ಯ ಶಾಸನಗಳು,* ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ *ಹಂಪೆಯ ಶಾಸನಗಳು* ಮತ್ತು *ಹಂಪಿ ಸಂಪುಟ–ಕಲೆ, ಕ್ರೀಡೆ* ಮತ್ತು *ಕೌಶಲ* ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

೧.೫. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಯಾವುದೇ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಅತಿಮುಖ್ಯ. ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಕಾರಾದಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳ ತಲನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ತಲ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಥವಾ ಮಂಟಪಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಭಿತ್ತಿ, ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು, ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳ ನವರಂಗ, ಮುಖಮಂಟಪ, ಮಹಾಮಂಟಪ, ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪ, ಉತ್ಸವ ಮಂಟಪ, ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪಗಳ ಕಂಬಗಳಿಗೆ, ಪೂರ್ವದಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಅವುಗಳ ಪೂರ್ವ, ದಕ್ಷಿಣ, ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ, ಅಂದರೆ ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳು ತಿರುಗುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗಣಕಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಕಂಬ, ದಿಕ್ಕು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ನಂತರ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅದರ ನಿಖರವಾದ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ನೀಡಿ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧.೬. ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನೇಕ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಭೌಗೋಳಿಕ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ವಸ್ತುವಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈವರೆಗೆ ನಡೆಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯದು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಧ್ಯಾಯ. ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಷಯ, ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿರುಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸೈನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನೇಕ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕನೆಯದು. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳಾದ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ಆಭರಣ, ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರ, ಆಯುಧ, ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು, ಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಮುಸ್ಲೀಮರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಉಪಸಂಹಾರ. ಇದು ಇಡೀ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು, ನಕ್ಷೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಎಸ್.ಕೆ., 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ', *ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ*, ನರಸಿಂಹನ್ ಅ.ಲ., ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್. (ಸಂ.), ಪು. ೬೧–೭೭

೨. ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಜಿ., *ಶಿಲ್ಪಾದರ್ಶ*, ಸಂ. ೧, ಪು. ೧

೩. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಸಾ.ಕೃ., 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ', *ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ*, ನರಸಿಂಹನ್ ಅ.ಲ., ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್. (ಸಂ.), ಪು. ೨೯–೩೮

೪. ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಜಿ., *ಶ್ರೀ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಂ (ಉತ್ತರಾರ್ಧ)*, ಪು. Xiii

೫. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಸಾ.ಕೃ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೧

೬. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಎಸ್.ಕೆ., ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ–ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪು. ೪೫

೭. ಮೈಸೂರು ನಾಗರಾಜ ಶರ್ಮ, *ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶಿವ*, ಪು. ೧

೮. ಮಹದೇವ ಸಿ., ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ, *ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ದರ್ಶನ*, ಪು. ೭

೯. ಅದೇ,

೧೦. *ಐಎಆರ್*, ೧೯೭೫-೭೬, ಪು. ೨೦

೧೧. ಶರಣಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಕೋಲ್ಕಾರ್, 'ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಕಲೆ', *ಹಂಪಿ ಸಂಪುಟ:* ಕಲೆ, ಕ್ರೀಡೆ, ಕೌಶಲ, ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ಪು. ೩-೫೫

೧೨. *ಎಆರ್ಐಇ*., ಬಿ. ೯೪ ಆಫ್ ೧೯೭೫-೭೬ ಮತ್ತು *ಐಎಆರ್*, ೧೯೭೫-೭೬, ಪು. ೨೦

೧೩. ಸುಂದರ ಅ., ೧೯೯೮, 'ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡು ಅಪೂರ್ವ ಬಿಳಿಯ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು', *ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ*, ಸಂ.೪, ಸೂರ್ಯನಾಥ ಯು. ಕಾಮತ್, ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ತೆಲಗಾವಿ(ಸಂ.), ಪು. ೨೯-೩೧

೧೪. *ಐಎಆರ್*, ೧೯೭೮-೭೯, ಪು. ೪೫

೧೫. ಫಿಲಿಪ್ ಬಿ. ವ್ಯಾಗನರ್, ೧೯೯೬, 'ಫ್ರಮ್ "ಪಂಪಾಸ್ ಕ್ರಾಸಿಂಗ್" ಟು "ಪ್ಲೇಸ್ ಆಫ್ ಲಾರ್ಡ್ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ:" ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರಲ್, ಕಲ್ಟ್, ಅಂಡ್ ಪ್ಯಾಟ್ರನೇಜ್ ಅಟ್ ಹಂಪಿ ಬಿಫೋರ್ ಫೌಡಿಂಗ್ ಆಫ್ ವಿಜಯನಗರ', *ವಿಪಿಆರ್*, *೧೯೮೮-೯೧*, ದೇವರಾಜ್ ಡಿ.ವಿ., ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ್, (ಇಡಿ.), ಪು. ೧೪೧-೧೭೪

೧೬. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), *ಕವಿಶಾಸಂ-೩, ಹಂಪಿ ಶಾಸನಗಳು*, ೭೪

೧೭. ಅದೇ, ೩೮

೧೮. ಅದೇ, ೪೪

೧೯. ವಾಸುದೇವನ್ ಸಿ. ಎಸ್., 'ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು', *ವಿ.ಅ.*, ಸಂ.೧೧, ಗೋಪಾಲ್ ಆರ್., ಚಿಕ್ಕಮಾರೇಗೌಡ ಬಿ.ಎಮ್., ಗಂಗಾಧರ ಟಿ.ಎಸ್. (ಸಂ.), ಪು. *೨೧೪-೨೨೮*

೨೦. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.), *ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ*, ಸಂ.೪, ಪು. ೧೨

೨೧. ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ, *ಶ್ರೀಪಂಪಾ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ*, ಪು. ೨೮

೨೨. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ., 'ಪಂಪಾ ಸರಸ್ಸು, ಕಿಷ್ಕಿಂದಾ ಅಂಡ್ ಹಂಪಿ', *ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿ ಆಫ್ ಹಂಪಿ ವಿಜಯನಗರ*, ಸುರೇಶ್ ಕೆ.ಎಂ. (ಇಡಿ.), ಪು. ೧೧-೬೧

೨೩. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಚ್. (ಇಡಿ.), *ಹೈದರಾಬಾದ್ ಆರ್ಕಿಯಾಲಾಜಿಕಲ್ ಸಿರೀಸ್-೫*, ಪು. ೧೨ ಮತ್ತು ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ(ಸಂ.), *ಕವಿಶಾಸಂ-೭, ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆ*, ಸಿಂಧನೂರು ೨೩

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ

೨.೧. ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಅಲ್ಲಿನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡ, ಕಣಿವೆ, ನದಿ, ತೊರೆ, ತೀರಪ್ರದೇಶ, ಬಂದರು, ಸಸ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಸಂಪತ್ತು, ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಖನಿಜ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವ ನೆಲೆಸಿರುವುದು ಉಚಿತ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ದೊರೆಯುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಉತ್ತಮ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಾತಾವರಣವು ಮಾನವನಿಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ರಕ್ಷಣೆ ಒದಗಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಳ. ಹಂಪಿಯು ೧೫°-೨೦' ಉತ್ತರ ಅಕ್ಷಾಂಶ ಮತ್ತು ೭೦°-೩೦' ಪೂರ್ವ ರೇಖಾಂಶದಲ್ಲಿದೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಾತ್ರಾ ಸ್ಥಳವಾಗಿರುವ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಪುರಾತತ್ವೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವುದು ದೃಢಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಮೂಲತಃ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಕಡಿದಾದ ಕಣಿವೆಗಳಿರುವ ದುರ್ಗಮ ಪ್ರದೇಶ. ಮತಂಗ, ಮಾಲ್ಯವಂತ, ಋಷ್ಯಮುಖ, ಹೇಮಕೂಟ, ಅಂಜನಾದ್ರಿ, ಜಂಬುನಾಥ, ಸೋಮನಾಥ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲದೆ ಮಲ್ಲಪ್ಪನ ಗುಡ್ಡ, ಸುಗ್ರೀವಗಿರಿ, ಮಸಳಯ್ಯನ ಗುಡ್ಡಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹೇಮಕೂಟ, ಮಾಲ್ಯವಂತ, ಮತಂಗ ಬೆಟ್ಟಗಳಿದ್ದರೆ, ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಅಂಜನಾದ್ರಿ, ಋಷ್ಯಮುಖ, ಸೋಮನಾಥ ಬೆಟ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವಗಿರಿಗಳಿವೆ. ಬೃಹದಾಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಗಳಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಕಣಿವೆಗಳು ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿತ ಕೋಟೆಗಳಂತಿದ್ದು, ಈ ಪರಿಸರದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಸ್ಟಲ್, ಲೈನ್‌ಸಿಸ್ಟ್, ಎಪಿಡಿಯೋರಾಯಿಟ್ಸ್ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಮತ್ತು ಲೇಟರ್ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಶಿಲಾಪದರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಡೈಕ್‌ಶಿಲೆಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ಟಲೈನ್ ಸಿಸ್ಟ್, ಎಪಿಡಿಯೋರಾಯಿಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಕಣಶಿಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಧಾರವಾಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಹಳೆ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಬೆಟ್ಟಸಾಲುಗಳು ಹಲವಾರು ಏರಿಳಿತಗಳೊಡನೆ ನೈರುತ್ಯದಿಂದ ಈಶಾನ್ಯದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಣಶಿಲೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ತಿಳಿ ಕಂದು ಮತ್ತು ತಿಳಿ ಬೂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲ್ಲುಗಳ ದೊಡ್ಡ ರಾಶಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಬೆಟ್ಟಗಳ ನೋಟ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ರುದ್ರರಮಣೀಯ.

ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಜನರ ಜೀವನಾಡಿ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವರ್ಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾತ್ರ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಈಶಾನ್ಯದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಈ ನದಿಯನ್ನು ಪವಿತ್ರ ನದಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೊರೆ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಹುಲುಗಿ ಶಾಸನವು ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯನ್ನು 'ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಗಂಗಾ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೨] ಇದರ ದಡದಲ್ಲಿನ ಪಂಪಾ ಸರೋವರ, ಹೇಮಕೂಟ ಬೆಟ್ಟ, ಕೋಟಿಲಿಂಗ, ಚಕ್ರತೀರ್ಥ, ಸುಗ್ರೀವ ಗುಹೆ, ಅಂಜನಾದ್ರಿ ಬೆಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪಂಪಾ ಸರೋವರ ಸ್ಥಳಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳೊಡನೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಿಷ್ಕಿಂದಾ ಕಾಂಡದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸಪೇಟೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ನದಿಯು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ಹರಿದು, ಋಷ್ಯಮುಖ ಪರ್ವತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ವಿರುಪಾಪುರಗಡ್ಡೆ ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ದ್ವೀಪವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಈ ಭಾಗಗಳು ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಮೌಳೇಶ್ವರ ದೇಗುಲದ ಬಳಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸದಾಕಾಲ ನೀರಿನ ಹರಿವು, ವಾಸಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಳಗಳಿದ್ದ ಈ ಪರಿಸರ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾನವನನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯು ಉತ್ತರದ ದಾಳಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಫಲವತ್ತಾದ ಮತ್ತು ಕೃಷಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಪ್ಪು ಮಣ್ಣಿನ ಭೂಮಿಯಿದೆ. ಕೆಂಪು, ಮರಳು ಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಖನಿಜಗಳಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸರಣದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣವು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಅಗಣಿತ. ಹಂಪಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಡೂರು, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಕುಡುತಿನಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಅದಿರು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರೊಡನೆ ಮ್ಯಾಂಗನೀಸ್, ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲು, ತಾಮ್ರ, ಸತು ಮುಂತಾದ ಖನಿಜಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಮೂಲತಃ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಹೆಗಳಿವೆ. ಈ ಗವಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳ

ವಾಸದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಚಿರತೆ, ಕರಡಿ, ಹಾವು, ಕಾಡುಹಂದಿ, ನರಿ, ತೋಳ ಮುಂತಾದ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಹಸು, ಎಮ್ಮೆ, ಎತ್ತು, ಕೋಳಿ, ಕುರಿ, ಮೇಕೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾಗೆ, ನವಿಲು, ಗುಬ್ಬಿ, ಗೊರವಂಕ, ಗಿಳಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿರುವ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಮಡಿಲು ಸದಾಕಾಲ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರಿನಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಭೂಮಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಬ್ಬು, ಭತ್ತ, ರಾಗಿ, ಜೋಳ, ಮುಸುಕಿನ ಜೋಳ, ಬಾಳೆ, ತೆಂಗು, ಅಡಕೆ, ಕಡಲೆ ಮುಂತಾದ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹುಣಸೆ, ಮಾವು ಮತ್ತು ಬೇವಿನ ಮರಗಳು ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುರುಚಲು ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಗಿಡಗಳು ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ.

೨.೨. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ–ಭಾರತ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ಸರಿಸುಮಾರು ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಲೆ, ಲೋಹ ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಹರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೊ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೊದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪುರೋಹಿತ ಅಥವಾ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯು ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩] ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಸ್ಟಿಯಟೈಟ್ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಳಭಾಗ ಹಾಗೂ ನೆತ್ತಿಯ ಭಾಗಗಳು ಒಡೆದಿವೆ. ಗಡ್ಡಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ಈತನ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕ್ಷೌರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೇರ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಅಕ್ಷಗಳು ಅರ್ಧನಿಮಿಲಿತವಾಗಿವೆ. ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಿವಿಗಳಿರುವ ಇವನ ಬೈತಲೆಯುಳ್ಳ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾಚಿರುವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಹಣೆಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಪದಕವಿದ್ದು, ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗಂಟಿನ ಅಂಚುಗಳು ತೂಗುಬಿದ್ದಿವೆ. ಎರಡಭುಜದ ಮೇಲಿಂದ ಬಲ ಕಂಕುಳ ಮೂಲಕ ಹಾದುಹೋಗಿ, ಎದೆ ಮತ್ತು ಬೆನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಅವನ ಮೇಲುಡಿಗೆಯು ತ್ರಿಪರ್ಣಿ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ (Trefoil design) ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ ನಂತರ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ ಅಂಟು ಮುದ್ದೆಯಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. ಹರಪ್ಪ ನಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮಣಿಗಳ ಮೇಲೂ ಕಾಣಬರುವ ಈ ತ್ರಿಪರ್ಣಿ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸುಮೇರಿಯಾದ ನಿವೇಶನಗಳಲ್ಲಿಯ ಗೂಳಿ ತಲೆಯುಳ್ಳ ಮಾನವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಹ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ಈ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಇದನ್ನು ಪುರೋಹಿತ ಅಥವಾ ರಾಜನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪] ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕೂದಲನ್ನು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ತುಟಿಗಳ ಮತ್ತು ಕೆನ್ನೆಗಳ ರಚನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಂತ್ಯ ಕಾಲದ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಾಗಶಃ ಭಗ್ನವಾಗಿವೆ. ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪದ ರುಂಡವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಯಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವ ಈ ರುಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಖವು ಹೆಚ್ಚು ಅಗಲವಾಗಿದೆ.

ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಜನತೆಗೆ ಕಂಚನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಕಲೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮನುಷ್ಯರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೊ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನರ್ತಕಿಯ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪವು, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಯಾದ ಲೋಹದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು.[೫] ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಬಲಗೈ ಟೊಂಕದ ಮೇಲಿದ್ದು, ಇಳಿಬಿದ್ದ ಎಡಗೈ ಅಲ್ಪ ಮಡಚಿದ ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಬಳೆಗಳಿವೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿರುವುದು ಎರಡು ಬಳೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಅಂದವಾಗಿ ಬಾಚಿದ ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಬಲಭುಜದ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ. ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇವಳ ಕಂಠವನ್ನು ಮೂರು ಪದಕಗಳ ಹಾರವೊಂದು ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ. ಭಿರಡಾಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರೌಢಕಾಲದ ಮೃತ್ಪಾತ್ರೆ ತುಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದು ಮೂಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದು, ಇದು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.[೬] ಈ ಚಿತ್ರ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ತದ್ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರೊಡನೆ ಲೋಥಲ್‌ನಲ್ಲಿ ವರದಿಯಾಗಿರುವ ಎರಡು ನಾಯಿ, ಗೂಳಿ ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷಿಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.[೭] ಜೋಲು ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಯಿಗಳು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತಿವೆ. ತೆಳುವಾದ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಬಾಲವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹುದುಗಿಸಿದ್ದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿವೆ. ಗೂಳಿಯ ದೇಹ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಚಲಾಗಿದೆ. ತಲೆಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇದರ ಸೀಳುಗಂಡಿಯಂಥ ಬಾಯಿ, ದೊಡ್ಡ ಕಿವಿ ಮತ್ತು ಡೊಂಕಾದ ಕೊಂಬುಗಳಿವೆ. ಕಾಲಿಬಂಗನ್ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ನಿಂತಿರುವ ಗೂಳಿಯ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಪತ್ತೆಯಾಗಿದೆ.[೮]

ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಲೋಹಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಮಣ್ಣಿನ ನಮ್ಯ ಗುಣ ಹಾಗೂ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚ ತಗುಲುವುದರಿಂದ, ಬಹುಶಃ ಮಣ್ಣನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಕಲೆಯು 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಕಲೆ' (people's art) ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮಾನವರ

ಮಣ್ಣೂರ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಒರಟಾಗಿವೆ. ಮುದ್ರೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಿಂಧೂ ಕೊಳ್ಳದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಮಣ್ಣೂರ್ತಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಕುಳಿತು ಮಡಚಿದ ಮೊಣಕಾಲುಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಗೊಂಬೆ, ಬುಗುಟು ಆಕಾರದ ಅಲಂಕಾರವುಳ್ಳ ಕೌಪಿನ ಧರಿಸಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಕಂಠಾಹಾರಗಳುಳ್ಳ ಗೊಂಬೆ, ಬಾತುಕೋಳಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಗೊಂಬೆ, ಪೀಠಾಸೀನ ಗಡ್ಡಧಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮಣ್ಣೂರ್ತಿ ಸಹಿತ ಅನೇಕ ಪುರುಷರ ಮಣ್ಣೂರ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇವು ಅಂದಿನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸ್ತ್ರೀ, ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀ, ಸ್ತನ್ಯಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ, ಜೋಡು ಜಡೆಯುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀ, ವಿವಿಧ ಸಾಮಾನುಗಳಿರುವ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ, ಮಂಚ ಅಥವಾ ಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಣ್ಣೂರ್ತಿಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉರಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜೀವಿಗಳು, ಜಲಚರಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ, ಪಾರಿವಾಳ, ಹುಂಜ, ಬಾತುಕೋಳಿ, ನವಿಲು, ಟಗರು, ನಾಯಿ, ಮೀನು, ಆಮೆ, ಮೊಸಳೆ, ಹಾವು, ಕೋತಿ, ಗೂಳಿ, ಘೇಂಡಾಮೃಗ, ಆನೆ, ಹುಲಿ ಮುಂತಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಣ್ಣೂರ್ತಿಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಗೂಳಿಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹರಪ್ಪ, ಮಹೆಂಜೋದಾರೊ, ಕಾಲಿಬಂಗನ್ ಹಾಗೂ ಲೋಥಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಗೂಳಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಲಾಕಾರನು ವಿಶೇಷ ಚತುರತೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳ ಬಲಿಷ್ಠತೆ, ಗಂಭೀರ ನಿಲುವು, ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಹಿಣಲು, ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾದ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವ ಗೂಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ಮೌರ್ಯರ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಮರ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ಹಾಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಮಹಾಜನಪದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಿತ್ರಿತ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಉಳಿಕೆಗಳೆಂದರೆ ಅಶೋಕನ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲಿನ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಬಸರ್‌ಬಖೀರ, ರಾಂಪೂರ್ವ, ಲೌರಿಯಾ ನಂದನಗಢದ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಿಂಹಗಳು, ಸಂಕೀಸದ ಆನೆ, ಗೂಳಿ ಮತ್ತು ರಾಂಪೂರ್ವದ ಗೂಳಿಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಸಾರನಾಥ ಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಮುಖದ ಸಿಂಹದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ,

ಆನೆ, ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಗೂಳಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟತೆ, ಅಂಗಸೌಷ್ಟವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ, ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೯] ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದ ಮುದ್ರಾಂಕಿತ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಸು, ಆನೆ, ಜಿಂಕೆ, ಘೇಂಡಾಮೃಗ, ಮೀನು, ಮೊಸಳೆ, ಆಮೆ, ಮೊಲ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳು ಹಾಗೂ ಮರಗಳ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೧೦]

ಮೌರ್ಯರ ಪತನದ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶುಂಗರು ಸಹ ಅನೇಕ ಬೌದ್ಧ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಶುಂಗರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಚಿಯ ಸ್ತೂಪದ ತೋರಣಗಳಲ್ಲಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸಿಂಹದೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ವೀರನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಂಚಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ತೂಪದ ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ರಾಮಗ್ರಾಮ ಸ್ತೂಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೧] ಈ ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಫಲಕದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಸವಾರರು ಅರಸನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ದ್ವಾರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೇವಕರ ತಂಡವು ರಥದಲ್ಲಿರುವ ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.[೧೨] ಇದೇ ದಕ್ಷಿಣ ದ್ವಾರದ ಒಳಭಾಗದ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಶೋಕ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಬೋಧಗಯಾದ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.[೧೩] ಪವಿತ್ರ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ಸುತ್ತಲೂ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜನು ಬಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಮರವನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಕಗೊಂಡನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಶೋಕನ ಮರಣಾನಂತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶುಂಗ ಅರಸರು ಸಹ ಅವನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನ ಅರಸರು ಅಶೋಕನ ಮರಣಾ ನಂತರ ಅವನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದಂತೆ ಶುಂಗ ಅರಸರು ಸಹ ಅಶೋಕನ ಮರಣದ ತರುವಾಯ, ಅವನು ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ ಮತ್ತು ರಾಮಗ್ರಾಮ ಸ್ತೂಪಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಚಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ತೂಪದ ಉತ್ತರ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ತೋರಣದ ಒಳಬದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬನ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಗರದಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಶವದ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಜೀವಿಕ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಅಜಾತಶತ್ರುವಿನ ಶವದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು, ರಾಜಗೃಹದ ನಗರದಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.[೧೪]

ಸಾಂಚಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ತೂಪದ ಪೂರ್ವ ಮಹಾದ್ವಾರದ ತೋರಣದಲ್ಲಿನ ಮೂರನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜನು ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.[೧೫] ಈ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಬೋಧಗಯಾದ ಪವಿತ್ರ ಅರಳಿಮರ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯ. ಅದರ ಎಡಬದಿಗೆ ನೀರಿನ ಪಾತ್ರೆ ಹಿಡಿದ ಭಕ್ತರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಜನಸಮೂಹವಿದೆ. ಬಲಬದಿಗೆ ರಾಜನ ಸೇವಕರ ತಂಡವನ್ನು ಮತ್ತು ಆನೆಯಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವ ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವರು. ನಂತರ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೌರ್ಯರ ರಾಜಲಾಂಛನವಾದ ನವಿಲುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಕೋಸಲದ ಅರಸ ಪ್ರಸೇನಜಿತನು ಬುದ್ಧನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.[೧೬] ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಅರಸ ಪ್ರಸೇನಜಿತನು ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸೇನಜಿತನು ಶ್ರಾವಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಶಾಲಾವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುಣ್ಯಶಾಲಾವು ಎರಡು ಮಹಡಿಗಳ ಕಟ್ಟಡ. ಕಂಬಗಳಿರುವ ತೆರೆದ ಮಂಟಪದ ಕೆಳಗಿನ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಧರ್ಮಚಕ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಮಹಡಿಯು ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ತೋರಣಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಜಾತಶತೃ ಸಹ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ದೊಡ್ಡ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಬುದ್ಧನೆಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಇಳಿದುಬಂದು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಮಡಚಿಕೊಂಡು ಅತಿ ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿನ 'ಅಜಾತಸತ್ತು ಭಗವತೋ ವಂದತೇ' ಎಂಬ ಶಾಸನದ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಅಜಾತಶತೃವಿನದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೭]

ಬಾರ್ಹುತ್‌ನ ವೇದಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಅನೇಕ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿನ ವರ್ತುಲ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೮] ದಪ್ಪನೆಯ ಸುಂದರವಾದ ಪೇಟವನ್ನು ತಲೆಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ಈತ, ಕೊರಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾರವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾರ್ಹುತ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸೈನಿಕ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಸೈನಿಕನ ತಲೆಗೂದಲು ಗುಂಗುರು ಗುಂಗುರಾಗಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಹೂ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಕುಬೇರ ಯಕ್ಷನಂತೆ ಸೆಟೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಧರಿಸಿರುವ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸ್ವಲ್ಪ ವಕ್ರವಾಗಿರುವ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬುದ್ಧಗಯಾದಲ್ಲಿರುವ ವೇದಿಕೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಮರವನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.[೧೯] ಈ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮರವನ್ನು ಹತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಯುವತಿಯೊರ್ವಳಿಗೆ

ನೆರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅವನು ಕುಕ್ಕರಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ಮರದ ಬುಡವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಹಸ್ತವನ್ನು ಹುಡುಗಿಯ ಬಲಗಾಲಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಚಾಚಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆ ಮರ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಚುಕಕೋಲ ದೇವತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಚಿಯ ತೋರಣವೊಂದರ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ವೀರನ ಆಕರ್ಷಕ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಮಿಥುನ ಜೋಡಿಯ ಕೆಳಗೆ ಬಾಕು ಮತ್ತು ಡಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ತಲೆಗೆ ರುಮಾಲು ಧರಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಹಿಂಗಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ಮುಂಗಾಲಿನ ಪಂಜಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಿಂಹದೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಜಗ್ಗಯ್ಯಪೇಟೆಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೨೦]

ಚೀನಾದ ಯೂಚಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕುಶಾನರು ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದು, ವಾಯವ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದವರು. ಕುಶಾನರು ಶಕರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಾಯವ್ಯ ಭಾರತವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ಕಾಲಾನಂತರ ಉತ್ತರ ಭಾರತವನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಭಾರತದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕುಶಾನರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಕುಶಾನರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಚಾಲನೆಗೆ ತಂದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕುಶಾನರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಲಾಪಂಥಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಗಾಂಧಾರ ಕಲಾಪಂಥ (Gandhara School of Art) ಮತ್ತು ಮಥುರಾ ಕಲಾಪಂಥ (Mathura School of Art) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧಾರ ಕಲಾಪಂಥ(Gandhara School of Art)

ವಾಯವ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರೀಕರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಲೆಗೆ ಗಾಂಧಾರ ಕಲಾಪಂಥ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಶಿಲಾ, ಪುಷ್ಕಲಾವತಿ, ನಗರಹಾರ, ಸ್ವಾಟ್‌ಕೊಳ್ಳ(Swat valley), ಕಾಪಿಶೀ, ಬಾಮಿಯಾನ್, ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಗಾಂಧಾರ ಕಲೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿಪೂ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಈ ಕಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಪರ್ಷಿಯಾದ ಅಕೇನಿಮಿಡ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ನಂತರ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನ ಸೈನ್ಯ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಆಕ್ರಮಿಸಿತು. ಆನಂತರ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಮೌರ್ಯನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದವು. ಒಂದು ಶತಮಾನದ

ನಂತರ ಸೆಲ್ಯೂಸಿಡ್ ಗ್ರೀಕರು ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಶಕ, ಪಾರ್ಥಿಯನ್ನರು ಮತ್ತು ಕುಶಾನರು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಪುನಃ ಪರ್ಷಿಯನ್ನರು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡರು. ವಿವಿಧ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಭಾಷೆ, ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕುಶಾನರಿಗೆ ಬೌದ್ಧರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಸಂಪರ್ಕವಾಯಿತು. ಹೀನಯಾನ ಬೌದ್ಧ ಪಂಥದಲ್ಲಿನ ದಯಾಪರ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಲನಿಸ್ಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದ ಕಲೆಯು ಗಾಂಧಾರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಅಪೋಲೋನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತರುಣ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿ ಮತ್ತು ನುರಿತ ಸ್ಥಪತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕ್, ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯಾ, ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮತ್ತು ಏಷ ರೋಮನ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಂದ ಕರೆತಂದು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಮುಂದಾದರು.[೨೧] ಹಾಗಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಹೆಲನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಹೊಸ ಕಲಾಪಂಥ ಉದಯವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಗಾಂಧಾರ ಕಲಾಪಂಥ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಶಿರದಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಗುಂಗುರು, ಅಲೆಯಾಕಾರ ಹಾಗೂ ನೇರನಿಂತ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ, ವಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಮತ್ತು ಏಣು ಪದರಗಳಿರುವ ಉಡುಗೆಗಳು, ರೋಮನ್ನರ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಕೇತವಾದ 'ತೋಗಾ'ವನ್ನು ಹೋಲುವ ಉದ್ದನೆಯ ಮೇಲುಡುಗೆ. ಅನೇಕ ಮಡಿಕೆಗಳಿರುವ 'ಸಂಘಾಟಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಉದ್ದನೆಯ ಇಳಿವಸ್ತ್ರ, ರೋಮನ್ ಮಾದರಿಯ ಪಾದರಕ್ಷೆ, ಮೀಸೆ, ದಷ್ಟಪುಷ್ಟ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ದೃಢಕಾಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು.

ಮಥುರಾ ಕಲಾಪಂಥ(Mathura School of Art)

ಕುಶಾನರ ಕಾಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಯು ದೆಹಲಿಯ ಆಗ್ನೇಯಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೫೦ ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಯಮುನಾ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿರುವ ಮಥುರಾದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಲಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಮಥುರಾವು ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಂಚಿ, ಸಾರನಾಥ, ಕೌಶಾಂಬಿ, ಸ್ರಾವಸ್ತಿ, ಪಂಜಾಬ್, ಭೈರಾಟ್, ರಾಜಸ್ಥಾನ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.[೨೨] ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ

ಗಾಂಧಾರ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಥುರಾ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಮಥುರಾ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಳಿ ಚುಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ಕೆಂಪು ಉಸುಗುಕಲ್ಲನ್ನು (white spotted red sand stone) ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಿದರು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಬಣ್ಣದ ದಾರಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಮಚ್ಚೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಂದವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಲೋಪವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೨೩]

ಬುದ್ಧನ ಭಾರತೀಯ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಥುರಾ ಕಲಾಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಹೀನಯಾನ ಪಂಥವು ಬುದ್ಧನ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಶರೀರ ರಚನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥವು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹಿಂದಿನ ಸಂಕೇತಗಳ ಬದಲಾಗಿ, ಮಾನವ ರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು.[೨೪] ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಡಭುಜದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಾದು ಹೋಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಧೋತಿ, ಸುರುಳಿಯಾಗಿರುವ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತಲೆಗೂದಲು, ಸಾಧುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ದುಂಡಗೆ ಅಥವಾ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಉಷ್ಣೀಷ, ಪೂರ್ಣ ತೆರೆದ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತೆರೆದ ಅರ್ಧ ನಿಮಿಲಿತ ಅಕ್ಷಗಳು, ಮಂದಹಾಸ ಸೂಚಿಸುವ ದಪ್ಪನೆಯ ತುಟಿ, ವಿಶಾಲ ಹಣೆ, ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಾಗಿರುವ ಕಣ್ಣಿನ ಹುಬ್ಬುಗಳು ಮಥುರಾ ಕಲಾಪಂಥದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳೊಡನೆ ಅನೇಕ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕುಶಾನ ಅರಸರ ಮತ್ತು ರಾಜಕುವರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು.[೨೫] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸಿಥಿಯನ್ ವೇಷಭೂಷಣ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಥುರಾದ ಬಳಿಯ ಮಾಟ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕನಿಷ್ಕನ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಳವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕೋಟು, ಕಾಲಿಗೆ ಬೂಟನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಈತ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯನ್ನು ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರುಂಡ ಮತ್ತು ಭುಜಗಳು ಒಡೆದಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಭಾರವಾದ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಬೂಟುಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ತುರ್ಕಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಬಗೆಯ ಬೂಟುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲಿನ 'ಮಹಾರಾಜ ರಾಜಾಧಿರಾಜ ದೇವಪುತ್ರೋ ಕನಿಷ್ಕೊ' ಎಂಬ ಶಾಸನದಿಂದ ಇದು ಕನಿಷ್ಕನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದೊಡನೆ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಅನೇಕ ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ

ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಷ್ಟನ ಎಂದೂ, ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಮಾ ಕಾಡ್‌ಫಿಸಸ್ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ಸರಣಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಸನವೊಂದು ಹುವಿಷ್ಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಾನವನದೊಡನೆ 'ದೇವಕುಲ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೬] ದೇವಕುಲ ಎಂದು ಶಾಸನ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಈ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು 'ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೊಠಡಿ' (Gallery of Royal Statues) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜ ಪ್ರಮುಖರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಾನಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುಶಾನರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು.[೨೭]

ಕುಶಾನರ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಾನಮತ್ತೆಯ ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ ದೊರತ ಈ ಪಾನಮತ್ತೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಪಾನಮತ್ತಳಾಗಿ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದು, ಏಳುತ್ತಿರುವ ಅವಳಿಗೆ ಕುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಆಧಾರವಾಗಿ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪಾನಮತ್ತ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೇಲೆ ಏಳಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮರವೊಂದನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಬಹುಶಃ ತಾಲವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ನಡೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕುಶಾನರ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕುಶಾನರ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿರೋಭೂಷಣವುಳ್ಳ ರಾಜನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಮೀಸೆ, ಚೂಪಾದ ಮೂಗು ಹಾಗೂ ಕಿವಿಯ ಮೇಲಿಂದ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ಕೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕುಶಾನರು ಮೊದಲಿಗರು. ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯನ್ನರು ಮತ್ತು ರೋಮನ್ನರ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಅವರ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಎದೆಯವರೆಗಿನ(bust) ಪ್ರಮುಖರ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಇದು ಬಹುಶಃ ರೋಮನ್ನರ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದಿರಬಹುದು.[೨೮] ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮುಮ್ಮುಖದ ಚಿತ್ರಣ ಆಗಸ್ಟಸ್‌ನದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಿಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಇಂಡೋಸಿಥಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿ, ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕುಜಲ ಕಾಡ್ಫಾಯಿಸನದ್ದು ಇರಬೇಕು. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ನಾಣ್ಯದ ಮುಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ವೃಷಭ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಡುಬ್ಬವಿರುವ ಒಂಟೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುಜಲಾ ಕಾಡ್ಫಾಯಿಸಸ್‌ನ ನಾಣ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಅವನ ಪುತ್ರ ವಿಮಾ ಕಾಡ್ಫಾಯಿಸಸ್‌ನ ನಾಣ್ಯಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನದಲ್ಲಿ ಡಬಲ್ ದಿನಾರ್, ದಿನಾರ್, ಕಾಲು ದಿನಾರ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದನು. ವಿಮಾ ಕಾಡ್ಫಾಯಿಸಸ್ ತಾನು ಶಂಖದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ, ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ, ಝರೋಕಾ ದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ, ಆನೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ, ಅರಸನು ಅಗ್ನಿ ಕುಂಡದ ಬಳಿ ನಿಂತಿರುವ ವಿವಿಧ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಣಗಳ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ. ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರಾದ ಕನಿಷ್ಕ, ಹುವಿಷ್ಕ, ೧ನೆಯ ಕನಿಷ್ಕ ಮತ್ತು ೨ನೆಯ ಕನಿಷ್ಕರ ಭಾವಚಿತ್ರಣದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದನು.[೨೯]

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ. ಗಂಗಾನದಿಯ ಮುಖಜ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಒರಿಸ್ಸಾ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದ ವಿಸ್ತಾರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಏಕ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದುದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಗುಪ್ತರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಉತ್ತುಂಗವನ್ನು ತಲುಪಿದವು. ಮಥುರಾ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳು ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡವು.

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗಿಂತ ಶಿಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಮಥುರಾ ಮತ್ತು ಸಾರನಾಥ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಗುಪ್ತರ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾದ ಲಯಣಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗುಪ್ತರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ವಾಕಾಟಕರ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಗುಪ್ತಕಲೆಯ ಛಾಯೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಥುರಾದ ಮಾದರಿಗಿಂತಲೂ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸುಧಾರಿಸಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೈಮೇಲಿನ ಹೊದಿಕೆಯ ರಚನೆ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ನಾಜೂಕಾಗಿ, ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಗುಪ್ತರ ಪೂರ್ವದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಒರಟುತನ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಉಡುಗೆ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಯೆಂಬಂತೆ ನಯವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿನ ಮಡಿಕೆಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿದ್ದು, ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಿಜವಾದ ಬಟ್ಟೆಯು ಮಡಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಗ್ರಹದ ಮೇಲಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು ಗುಪ್ತರ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇವರ ಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯು ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳಿದ್ದು, ಸುತ್ತಲು ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ.

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ, ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಆಗಮ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದವು. ಆನಂತರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆ

ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪನಾ ಕಾರ್ಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೈವಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಇವರು ನೀಡಿದರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅತಿ ವಿರಳ ಎನ್ನಬಹುದು. ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎದೆಯ ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಇರುವ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಮಹಿಳೆಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ತೆಳುವಾದ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ಅರ್ಧ ಮುಚ್ಚಿದ ನೇತ್ರಗಳು, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸದ ಸುತ್ತಲೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವ ಮುತ್ತುಗಳು, ಪೇಟದಂತಿರುವ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುಸುರಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಾರನಾಥ ಮತ್ತು ಮಥುರಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇವಳು ಧರಿಸಿರುವ ಮೇಲುಡಿಗೆಯ ಅಂಚಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಕಸೂತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಕೊರಳ ಬಳಿ, ತೋಳು ಮತ್ತು ಎಡ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕಂಠಿಕೆಯನ್ನು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳಿವೆ.

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅನೇಕ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕೌಶಾಂಬಿ, ಮಥುರಾ, ಅಹಿಚ್ಛತ್ರ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ದ್ವಿಮುಖ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಹಿಚ್ಛತ್ರದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ.[೩೦] ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಇವರ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆ (ಕ್ಷೀರಧಾತ್ರಿ), ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಿಳೆ (ಅಂಕಧಾತ್ರಿ) ಎರಡನೆಯದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಮಗು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚೆಂಡನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸ್ತ್ರೀ (ಕ್ರೀಡಾಧಾತ್ರಿ) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಅಶ್ವಪಾಲಕರು, ಮೂವರು ಮಾವುತರು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಅನೇಕ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳು ಗುಪ್ತ ಕಾಲೀನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಂಗಾನದಿ ಬಯಲಿನ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ನಾಯಿ, ಜಿಂಕೆ, ಕೋತಿ, ವ್ಯಾಳ, ಒಂಟೆ, ಇಲಿ, ಕುರಿ, ಕರಡಿ, ಸಿಂಹ, ಎಮ್ಮೆ, ಆಮೆ, ಘೇಂಡಾಮೃಗ, ನೀರ್ಗುದುರೆ, ಮೊಸಳೆ, ಚಿರತೆ, ಹಂದಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳು ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ.[೩೧] ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹುಶಃ ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲವು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವ ಕಾಲ. ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಾಣ್ಯಗಳ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಹಂತ. ಎ.ಎಸ್.ಅಲ್ಟೇಕರ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಯಿತು. ಕೆಲ ಹಳೆಯ

ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತೊರೆದು, ಅನೇಕ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದರು.[೨೨] ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಜನಸಾಮನ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡದಿದ್ದರೂ, ಅಂದಿನ ರಾಜನ ಅಥವಾ ಆಸ್ಥಾನದ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಗುಪ್ತರ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ಅಥವಾ ಎಳೆದು ನಿಂತಿರುವುದು; ಕೈಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಕೊಡಲಿ, ಧ್ವಜ, ರಾಜದಂಡ ಹಿಡಿದಿರುವುದು; ರಾಜನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಸೇವಕ; ಹುಲಿ, ಸಿಂಹ, ಘೆಂಡಾಮೃಗದೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ; ಕುದುರೆ, ಆನೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ; ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ; ನವಿಲಿಗೆ ಉಣಿಸುತ್ತಿರುವ; ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ಮಾದರಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಮಾದರಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ, ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ, ಒಂದನೆಯ ಕುಮಾರಗುಪ್ತನ ಸಹಿತ ಗುಪ್ತ ವಂಶದ ಅನೇಕ ಅರಸರು ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ಮಾದರಿಯ ನಾಣ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಒಂದನೆಯ ಕುಮಾರಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಆತನ ರಾಣಿ ಕುಮಾರದೇವಿಯರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ರಾಜ ರಾಣಿ ಮಾದರಿಯ ಬಂಗಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದನು.[೩೩] ಒಂದನೆಯ ಕುಮಾರಗುಪ್ತ, ಸ್ಕಂದಗುಪ್ತ, ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರಿಂದಲೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಗುಪ್ತರ ನಾಣ್ಯಗಳು ಅಂದಿನ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅರಸ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯರ ಉಡುಪು, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ, ಆಭರಣ, ಅರಸನು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಗುಪ್ತ ಅರಸರನ್ನು ಕುಶಾನ ಅರಸರ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ರಾಣಿಯರು ಮತ್ತು ದೇವತೆಯರನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕುಶಾನ ಅರಸರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಟುಗಳ ಬದಲು ಚಿಕ್ಕ ಕೋಟುಗಳನ್ನು, ಹೆಚ್ಚು ತೂಕದ ಬೂಟುಗಳ ಬದಲಾಗಿ, ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಹಗುರ ಬೂಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇವರ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಉತ್ತರ ಭಾರತದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಮೆರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಶಾತವಾಹನ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಣೇಘಾಟ್‌ನ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನ ವಂಶದ ಸ್ಥಾಪಕ ಸಿಮುಖ, ಶಾತವಾಹನ, ರಾಣಿ ನಾಯನಿಕಾ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪತಿ ಶಾತಕರ್ಣಿ, ರಾಜಕುಮಾರ ಭಾಯನ ಅವರ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಈ ಲಯಣವನ್ನು ಶಾತವಾಹನ

ಅರಸರು ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ನಂತರ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೪] ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬನ ಶಿಲ್ಪ ಅಮರಾವತಿಯ ಸ್ತೂಪದ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ.[೩೫] ತಲೆ ಭಗ್ನವಾಗಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ ಹಾರ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿದ್ದು, ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಅರಸ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸ ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿನ ದಾರದ ನೂಲುಗಳನ್ನು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗೌತಮೀಪುತ್ರ ಶಾತಕರ್ಣಿಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಾತವಾಹನರ ನಂತರದ ಕಾಲದಿಂದ ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪಲ್ಲವ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹಾಬಲಿಪುರಂ ಮತ್ತು ಕಾಂಚೀಪುರಂ ಸಹಿತ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಅವನಿಭಾಜನ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸೈನಿಕರ ಹೋರಾಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವ ಸೈನಿಕರು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಧೋರುಕ ಧರಿಸಿರುವ ಇವರ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ನಡುಪಟ್ಟಿಯಿದೆ. ಇವರ ಕಣ್ಣಿನ ದಪ್ಪವಾದ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ತುಟಿಗಳು ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಭಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಬಲಿಪುರಂನ ಆದಿವರಾಹ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಅರಸ ಸಿಂಹವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮ ತಮ್ಮ ರಾಣಿಯರೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.[೩೬] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಿಂಹವಿಷ್ಣುವಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೃಢಕಾಯ ದೇಹ, ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಮಂದಹಾಸ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರದೆ, ಅವರ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅರಸ ಸಿಂಹವಿಷ್ಣು ರಾಜಲೀಲಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಚಿನ್ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮೊಣಕಾಲ ಮೇಲೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆಯಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುವ ಮುಕುಟ ಮಾದರಿಯ ಟೋಪಿಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ಅಗಲವಾದ ಕಂಠೀಹಾರವಿದೆ. ಅಗಲವಾದ ಭುಜ, ದೊಡ್ಡ ಬಾಹುಗಳ ಸಹಿತವಿರುವ ದೃಢಕಾಯ ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಗಂಭೀರತೆಯು ಇದೊಂದು ಅರಸನ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಸನ ಬಳಿ ನಿಂತಿರುವ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಈ ರಾಣಿಯರು ಮೇಲುಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಪಾರದರ್ಶಕ ವಾಗಿರುವ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯು ಆಧುನಿಕ ಧೋತಿ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಲ್ಪ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸು ವಂತಿದೆ. ಇವರು ತಲೆಗೆ ಮುಕುಟ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಂತಿರುವ ರಾಣಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು

ಕಟ್ಯಾವಲಂಬಿತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಎದೆಯವರೆಗೆ ಎತ್ತಿರುವ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಮೂಗು ಚೋಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ತೆಳು ಮತ್ತು ನೀಳವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಾಣಿ ತನ್ನ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಸೊಂಟದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯನ್ನು ಭುಜದವರೆಗೆ ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೇ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಸಿಂಹವಿಷ್ಣುವಿನ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಬಹುತೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮ ಸಹ ತನ್ನ ತಂದೆಯಂತೆ ಉಡುಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಂದಹಾಸ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವ ರಾಣಿಯರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ಇವರೂ ಸಹ ಸಿಂಹವಿಷ್ಣುವಿನ ರಾಣಿಯರಂತೆ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಣಿಯರ ಉಡುಗೆಗೂ, ಬಾದಾಮಿಯ ಮೊದಲ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಉಡುಗೆಗೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ.[೩೭] ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಒಂದನೆಯ ನರಸಿಂಹವರ್ಮನ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯು ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಹಾಬಲಿಪುರಂನ ಅರ್ಜುನ ರಥದಲ್ಲಿ ರಾಜ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಗಲವಾದ ಎದೆ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡ ಬಾಹುಗಳುಳ್ಳ ದೃಢಕಾಯ ಶರೀರ ಹೊಂದಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಒಂದು ಕೈ ನಡುವಿನ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈ ಸೂಚಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಹ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ಆದಿವರಾಹ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿನ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮನ ರಾಣಿಯರಂತೆ ತಮ್ಮ ಕೈಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಶಾಸನಗಳಿರದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಶೈಲಿ, ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಇವರು ರಾಜಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೮]

ಕಾಂಚೀಪುರಂನ ವೈಕುಂಠ ಪೆರುಮಾಳ್ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಒಳಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಪಲ್ಲವ ದೊರೆಗಳಾದ ಸಿಂಹವರ್ಮ, ಸಿಂಹವಿಷ್ಣು, ನರಸಿಂಹವರ್ಮ, ರಾಜಸಿಂಹ, ಪರಮೇಶ್ವರವರ್ಮ ಮತ್ತು ಇಮ್ಮಡಿ ನಂದಿವರ್ಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ದೃಶ್ಯಗಳೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಏಕರೀತಿ ಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವುದು ರಾಜನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಜರು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸುಖಾಸನ ಅಥವಾ ರಾಜಲೀಲಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಒಂದು ಕೈ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈ ಅಭಯ ಹಸ್ತ ಅಥವಾ ಕಮಲ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರು 'ಸುವರ್ಣವೈಕಾಕ್ಷಿಕ' ಮಾದರಿಯ ವಿಶೇಷ ಆಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಆಭರಣವು ಅರಸರು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶೇಷ ಆಭರಣವಾಗಿದ್ದು, ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಪದಕವೊಂದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಈ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಕಲ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅರಸರ ಸುತ್ತಲೂ ನಿಂತುಕೊಂಡು, ರಾಜನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪವಿತ್ರ ಜಲವನ್ನು ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಉಪ್ಪರಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಈ ವೈಭವದ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂತರ ಅರಸ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ, ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪಲ್ಲವ ಅರಸ ಕುಮಾರವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಇಮ್ಮಡಿ ನಂದಿವರ್ಮನ್ ಮುಂತಾದವರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮತ್ತು ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ದೃಶ್ಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೯] ಇವುಗಳೊಡನೆ ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕೆಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ, ರಾಜ ರಾಣಿಯರು ಕುಳಿತು ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ, ರಾಜನು ಬೇಟೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳೊಡನೆ ಆನೆ, ಕುದುರೆಗಳನ್ನೇರಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರು, ಯುದ್ಧದ ಭಯದಿಂದ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ವೈಕುಂಠ ಪೆರುಮಾಳ್ ದೇವಾಲಯದ ಒಳ ಪ್ರಾಕಾರಗೋಡೆಯ ಒಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಅರಸರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಈ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಕಂಚಿಯ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿ ರಂಗಪಟಕಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.[೪೦] ರಾಜ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರನ್ನು ಸೋಮಸ್ಕಂದ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿ. ರಾಜಸಿಂಹ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಗದೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಕಮಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಬಹುದು. ರಾಣಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ, ಎಡಗೈಯನ್ನು ತಾನು ಕುಳಿತಿರುವ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸರೆಯಾಗಿಟ್ಟು ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಪಲ್ಲವರ ಪತನದ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಚೋಳರು ಮತ್ತು ಪಾಂಡ್ಯರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ ಚೋಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೊಡನೆ ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಪಲ್ಲವರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರವನ್ನು ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಧರ್ಮ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ, ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಅತಿಮಾನುಷ ಗುಣಗಳ

ಚಿತ್ರಣವು ಮನುಷ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಉಬ್ಬಾಗಿರುವ ಚೋಳರ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳು ಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಭಾಗಶಃ ಸನಿಹವಾಗಿವೆ.

ಕೊನೇರಿ ರಾಜಪುರಂನ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಚೋಳರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಚೋಳನ ತಾಯಿ ಸೆಂಬಿಯನ್ ಮಹಾದೇವಿಯು ತನ್ನ ಪತಿ ಗಂಡರಾದಿತ್ಯನ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಶಿವ ದೇಗುಲ ಕಟ್ಟಿಸಿದಳು. ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗದ ಬಳಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಗಂಡರಾದಿತ್ಯನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪೧] ಇವನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ ಚಾಮರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಪರಿಚಾರಕರು ಸಹ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನು ಸೆಂಬಿಯನ್ ಮಹಾದೇವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಪುರಿಯ ಶಿಲಾಫಲಕವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮರಣಹೊಂದಿದ ವಿದ್ಯಾರಾಸಿ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ದಿವಾಕರ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಹೇಳಿರುವ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಚರಣಗಳಿವೆ.[೪೨] ಲಿಂಗವು ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ವಿದ್ಯಾರಾಸಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇದರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವವರು ದಿವಾಕರ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರಾಸಿಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಇಮ್ಮಡಿ ಪರಾಂತಕನ ಮರಣದ ತರುವಾಯ ಅವನ ರಾಣಿ ಸತಿಪದ್ಧತಿ ಅನುಸರಿಸಿದಳು. ಇವರ ಮಗಳು ಕುಂದವ್ವೆಯು ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ರಾಜರಾಜನು ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇಗುಲ ಕಟ್ಟಿದ ನಂತರ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ದತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ.[೪೩] ಒಂದನೆಯ ರಾಜರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ನಂತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದನೆಯ ರಾಜರಾಜನು ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ದೇಣಿಗೆಯನ್ನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದ ಲೋಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದನು. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.[೪೪] ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ರಾಜರಾಜನ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು, ಲೋಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾಣದಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಉತ್ಸವ ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಇಂದು ಸಹ ರಾಜನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಉತ್ಸವದೊಡನೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇಗುಲದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚೋಳರ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ರಾಜರಾಜನು ತನ್ನ ಗುರು ಕರುವುರ್‌ದೇವರ್ ಜೊತೆಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ರಾಜರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಮೂವರು ರಾಣಿಯರು, ವಾದ್ಯಗಾರರು, ನೃತ್ಯಗಾರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪೫]

ಚೋಳರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರರು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರರು ಹಾಗೂ ಚಿದಂಬರಂನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯೊಡನೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ದೈವಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬ, ಗೋಡೆ, ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತತೊಡಗಿದರು.

ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಪೆನುಗೊಂಡೆಯ ಕೋಟೆಬಾಗಿಲ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿವನ ದೇಗುಲದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಬಳಿಯ ಶಾಸನದಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರ ವಿರುಪಣ್ಣ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪೬] ತಿರುಪತಿಯ ತಿರುಮಲೆಯಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ತಿರುಮಲಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನಾದೇವಿಯರೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.[೪೭] ಆಳೆತ್ತರದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಣಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನನ್ನು ಅಗಲವಾದ ಎದೆ, ದೊಡ್ಡ ಬಾಹು, ದೃಢಕಾರ ಶರೀರದವನಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಂಠೀಹಾರ ಧರಿಸಿದ್ದು, ತಲೆಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕುಲಾಯಿಯು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿರೋಭೂಷಣ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಅರ್ಧೋರುಕವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಯನ ಸಹಿತ ರಾಣಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶ್ರೀವೆಂಕಟೇಶ್ವರನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ಹಾಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ನೆಚ್ಚಿನ ದೈವ ಶ್ರೀವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ, ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಅವನ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೈವದ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲ ಇರಲು ರಾಯನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ತಾನು ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ದೇವರಿಗೆ ಸದಾಕಾಲ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವುದರ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯರ ತಾಮ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ದೇವರ ಮುಂದೆ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರ ಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಚಿದಂಬರಂನ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಯನು ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣೋರುಕ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಯನು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಎಡ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೈಕಡಗ, ಕಾಲಿಗೆ ಅಂದುಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೬ರಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೩೪ರಲ್ಲಿ ರಾಮಭಟ್ಟಯ್ಯನು ಕಾಳಹಸ್ತಿಯ

ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ೬೩೬೦ ಪೊನ್ನುಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದೀಪ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಪುತ್ಥಳಿಗಳನ್ನು ದೇವರ ಮುಂದೆ ಹಾಕಿಸಿದ್ದನು.[೪೮]

ತಿರುಪತಿಯ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಂತೆ ಇವರೂ ತಿರುಮಲೆಯ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ ತಿರುಮಲರಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿ ವೆಂಗಳಾಂಬೆಯರ ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವಾಲಯ ದಲ್ಲಿವೆ.[೪೯] ಹಾಗೆಯೇ ದೇಗುಲದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಒಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಗೆ ಅರವೀಡು ವಂಶದ ದೊರೆ ವೆಂಕಟಪತಿರಾಯನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.[೫೦] ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕೂವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ವೆಂಕಟಪತಿರಾಯನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿನ ಉಡುಗೆ, ಆಭರಣಗಳು ಹಾಗೂ ತಲೆಗೆ ಧರಿಸಿದ ಕುಲಾಯಿಯು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕತ್ತನೆ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಸಾಮಂತ ಅರಸರು, ಮಂತ್ರಿವರ್ಗದವರು, ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲೆ ಅಥವಾ ಲೋಹದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಧುರೈ, ತಂಜಾವೂರು ಮುಂತಾದ ನಾಯಕ ಮನೆತನದ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಧುರೆಯ ಸುಂದರ ದೇಗುಲದ ಪುದುಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರೆಯ ನಾಯಕ ಅರಸರ ಹತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಂದರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪುದುಮಂಟಪ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ತಿರುಮಲೆನಾಯಕನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ಆಳೆತ್ತರದ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಬಗಳಿಗೆ ತಾಗಿಕೊಂಡಂತೆ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೫೧] ಮಧುರೆಯ ನಾಯಕರ ವಂಶದ ಸ್ಥಾಪಕ ವಿಶ್ವನಾಥ, ಅನಂತರ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಕಸ್ತೂರಿ ರಂಗಪ್ಪ, ಮುತ್ತು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಒಂದನೆಯ ಮುತ್ತುವೀರಪ್ಪ, ತಿರುಮಲ, ಒಂದನೆಯ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಇಮ್ಮಡಿ ವಿಶ್ವನಾಥ, ವೀರಪ್ಪ, ಇಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಮ ವಿಶ್ವಪ್ಪ ಮುತ್ತು ತಿರುಮಲೆನಾಯಕನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಂಡಿತ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುಂಭಕೋಣಂ ನಲ್ಲಿನ ಕುಂಭೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕುಂಭಕೋಣಂನಲ್ಲಿ ಕುಂಭೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪಟ್ಟೀಶ್ವರಂನಲ್ಲಿ ಶಿವ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ನಂತರ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.[೫೨]

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾತವಾಹನರಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ನಾಯಕ ಅರಸರವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೌರ್ಯರು ಮತ್ತು ಶಾತವಾಹನರು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮೌರ್ಯ ಕಾಲದ್ದು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸನ್ನತಿ ಬಳಿಯ ಕಣಗನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಮೌರ್ಯ ವಂಶದ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪ ಪತ್ತೆಯಾಗಿದೆ.[೩೩] ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜ ಧರಿಸಿರುವ ಪೇಟವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಅರಸನು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೈಕಡಗ ಮತ್ತು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನ ಸುತ್ತಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅರಸನ ಮುಖ ಮತ್ತು ದೇಹವು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ರಾಯೋ ಅಸೋಕೋ' ಎಂಬ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ ಅಥವಾ ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಶಾಸನವಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಶೈಲಿ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇದು ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸನ್ನತಿ ಮತ್ತು ಕಣಗನಹಳ್ಳಿಯ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಮುಖ, ವಾಸಿಷ್ಠೀಪುತ್ರ ಪುಳುಮಾವಿ, ವಾಸಿಷ್ಠೀಪುತ್ರ ಶಾತಕರ್ಣಿ ಮತ್ತು ರಾಜಾಮಾತ್ಯ ಗಗನಕನ ಪತ್ನಿ ರಾಮಶ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ವಣಿಕರು, ಶ್ರೀಮಂತರು, ಗೃಹಪತಿಗಳು, ಮಹಾತಲವಾರರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸ್ಮರಣ ಫಲಕಗಳಿವೆ. ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಸ್ಮರಣ ಫಲಕಗಳು ೦.೬೦ ಮೀಟರ್ ನಿಂದ ೩ ಮೀಟರ್‌ಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಹಂತದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಚೈತ್ಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಮುಖ ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ದೇಹವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮರಣಹೊಂದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಥವಾ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯರು ಅಥವಾ ಸೇವಕಿಯರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಕೆಳಗೆ ಚಿಕ್ಕ ತುಂಡು ಶಾಸನಗಳಿವೆ. ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಯ ಮುಂದೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯ ಮುಂದೆ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವ ಸ್ಮರಣ ಫಲಕಗಳು ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ

ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಯ ಚಾಲಕನನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೆಲವು ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಸವಾರನಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದು, ಸೇವಕ ಅದನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಮರಣ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಸನ್ನತಿಯ ಸ್ತೂಪದ ಸುತ್ತ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯು ದಿಬ್ಬದ ಬಳಿಯ ಉತ್ಖನನದಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಮರಣ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ. ಸ್ಮರಣ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿ, ಸವಾರನಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಹಂತದ ಪಯಣವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಯಾಣದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈ ಸ್ಮರಣ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಸ್ಮರಣ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನ ದೊರೆ ಗೌತಮೀಪುತ್ರ ಶಾತಕರ್ಣಿಯ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪವು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.[೫೪] ಆಯತಾಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಫಲಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅರಸ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಜನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ಮಂಚದ ಸುತ್ತಲೂ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅರಸನು ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅಥವಾ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವನ ಮುಂದೆ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯರು ದುಃಖಿತರಾಗಿ ಕುಳಿತ ಸನ್ನಿವೇಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಶಾಸನವು ವಾಸಿಷ್ಠೀಪುತ್ರ ಪುಳುಮಾವಿಯು ತನ್ನ ತಂದೆ ಗೌತಮೀಪುತ್ರ ಶಾತಕರ್ಣಿಯು ಗೆದ್ದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮರಣ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರಸನನ್ನು ಬಹುಶಃ ವಾಸಿಷ್ಠೀಪುತ್ರ ಪುಳುಮಾವಿಯ ತಂದೆ ಗೌತಮೀಪುತ್ರ ಶಾತಕರ್ಣಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಹಜ. 'ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಇವನ ಪಟ್ಟ ಮಹಿಷಿಯರ ಚಿತ್ರವು ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿನ ಪವಿತ್ರ ವಜ್ರಾಸನಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವುಳ್ಳ ಫಲಕವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಜ್ರಾಸನಕ್ಕೆ ಬದಲು ಶಾತವಾಹನ ಅರಸನನ್ನೇ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾದ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಅ.ಸುಂದರ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ'.[೫೫]

ಸನ್ನತಿಯ ಮಹಾಸ್ಥೂಪದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ತೋರಣ ಸ್ತಂಭಗಳು ಮತ್ತು ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತೂಪದ ಅಂಡಾಕೃತಿಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವು ಅಂದಿನ ಶ್ರೀಮಂತರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತರುತ್ತವೆ. ಬಹುಮಹಡಿ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಫಲಕ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಏರಿಹೋಗಲು ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿವೆ.

ಇವುಗಳ ಕೈಪಿಡಿಗಳು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಉಡುಗೆ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಮೂವರು ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಭುಜಗಳ ತುದಿಯಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದ ಇಬ್ಬರ ನಿಲುವಂಗಿಯ ಮೇಲಂಚು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಹ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ದುಂಡುಬಿಲ್ಲೆಗಳು ಬರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಆನೆ ಮತ್ತು ಪದಾತಿಯ ಹೋರಾಟದ ಶಿಲ್ಪ ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಆಕರ್ಷಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾವಟಿಗನ ಹಿಂದೆ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಯೋಧನಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂದೆ ಬಾಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಎರಡು ಬತ್ತಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸಹಾಯಕ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಎದೆಯೇರಿಸಿ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಿರುವ ಯೋಧನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವನ ಹಿಂದೆ ಮಚ್ಚಿನಂಥ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಯೋಧ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಯಾಕಾರದ ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಪದಾತಿ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಒಂದೊಂದು ವಿಧದ ಶಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧ ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಫಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸ್ತಂಭ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಪೀಠದ ಹಿಂಬದಿಯ ಆಸರೆಗೆ ಒರಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಾನ ಪಾತ್ರೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸೇವಕಿಯು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಸುರಾಭಾಂಡದಿಂದ ಪಾನೀಯವನ್ನು ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸೇವಕಿ ಚಾಮರವನ್ನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಮೃದು ಬೀಸಣಿಗೆಯಿಂದ ಆ ಗಣ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮಗದೊಬ್ಬಳು ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀಟುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕುಳಿತಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ತ್ರೀಯು ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಸೇವಕಿಯರ ಒಲವಿನ ಸೇವೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚೆಲುವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಫಲಕದಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಿಂದ ಇದು ಚಾಗಮಿ ಅಥವಾ ನಾಗಮಿಯ ಮಗಳು ಪದ್ಮಶ್ರೀಯ ಸ್ಮರಣಫಲಕವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನೋಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಶಾತವಾಹನ ಅರಸ ಮಹಾ ಶಾತವಾಹನದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೫೬] ಎತ್ತರದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸುಖಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಇರುವ ಅರಸನ ಶಿಲ್ಪದ ರುಂಡ ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಇವನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ, ಬಲಗೈ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವನ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚೌರಿ ಹಿಡಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮೆತ್ತನೆಯ ದಿಂಬಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಸ್ಮರಣ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾಮಾತ್ಯನ ಪತ್ನಿ ರಾಮಶ್ರೀಯ ಸ್ಮರಣ ಫಲಕ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಇದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ರಾಜಪ್ರಮುಖ

ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಧಾರಿಣಿಯರು ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಎಡಭುಜದ ಮೇಲೆ ಸುರಾಭಾಂಡವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಾನಪಾತ್ರ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನದಿಂದ ಇದು ರಾಜಾಮಾತ್ಯ ಗಗನಕನ ಪತ್ನಿ ರಾಮಶ್ರೀಯ ಸ್ಮರಣ ಶಿಲ್ಪಫಲಕವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೫೭] ಇವುಗಳೊಡನೆ ಶ್ರೀಖೀಯ ನಾಗಪ್ಪ, ಸಿರಿಮಕ, ದಟಿಲ, ಸಿಯಪಾಲ, ಉಪಾಸಿಕ ಶ್ಯಾಮಾ, ವಾಣಿ ಮತ್ತು ಸೇರಣ್ಣರ ಸ್ಮರಣ ಫಲಕಗಳ ಜೊತೆ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನೇಕ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ.[೫೮]

ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ ಸಮೀಪದ ಗಂಜಿಗಟ್ಟೆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕರುವಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಸುವಿನ ಅಪರೂಪದ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪ ದೊರೆತಿದೆ.[೫೯] ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಹಸುವಿನ ಶರೀರ ಕೃಶವಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಮುಖ ಹೊಂದಿರುವ ಹಸುವಿನ ನೇರ ಕೋಡುಗಳು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿವೆ. ಕೋಡುಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೋಡುಮಿಟ್ಟೆಗಳಿವೆ. ಬಾಲವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ತನ್ನ ಬಲಗಡೆಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಪತೆರೆದ ಬಾಯಿ, ಮೂಗಿನ ಹೊಳ್ಳೆಗಳು, ಕಣ್ಣುಗಳು ಮತ್ತು ನೇರವಾದ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ದುಂಡು ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದಂತಿದೆ. ಹಸುವಿನ ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸರಗಳಿವೆ. ಹಸುವಿನ ಹಾಲು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಕರುವನ್ನು ಅಗಲವಾದ ತಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದೊರೆಯುವ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ಅತಿ ವಿರಳ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅಪರೂಪದ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪದ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧-೨ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ವಡಗಾಂವ್ ಮಾಧವಪುರದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

ಶಾತವಾಹನರು ಮತ್ತು ಚುಟುಗಳ ನಂತರ ಬನವಾಸಿಯ ಕದಂಬರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಕದಂಬರು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿರಳ. ಬನವಾಸಿಯ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜನೊಬ್ಬನ ತಲೆ, ರಾಜವಂಶದ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಾಗಶಃ ಭಗ್ನವಾಗಿವೆ.

ಮಹಾರಾಜನ ಶಿಲ್ಪದ ತಲೆಯ ಭಾಗ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಚೆಲುವಾದ ಗಂಭೀರ ಮುಖ, ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಎತ್ತರ ಕಿರೀಟ, ಇದರಂಚಿಗೆ ಕವಡೆಪಟ್ಟಿ ತೊಡಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಪರೂಪದ ಈ ಮುಖ ಪ್ರಾಯಶಃ ಆದಿ ಕದಂಬ ಅರಸು ಮೃಗೇಶ ಅಥವಾ ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರತೀಕವಿರಬಹುದು? ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.[೬೦]

ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಮೂರ್ತಿಯು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಇದರ ಮೊಣಕಾಲ ಮಂಡಿಯ ಕೆಳಭಾಗ ಒಡೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಮುಕುಟ, ಕಣ್ಣು, ಬಾಯಿ ಹಾಗೂ ಮೂಗು ಮತ್ತು ಭುಜಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸವೆದಿವೆ. ಇವನು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಎಡಗಾಲು ಅಡ್ಡಹಾಕಿ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಡ್ಡಹಿಡಿದ ಬಲಗೈ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹಿಡಿದ ಉದ್ದನೆಯ ದಂಡವಿದೆ. ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿರುವ ಕೇಶರಾಶಿಯು ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ನೆರಿಗೆಯುಳ್ಳ ಉದ್ದನೆಯ ವಸ್ತ್ರಪಟ್ಟಿಯೊಂದು ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಎರಡೂ ಭುಜಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಎಡ ಹಾಗೂ ಬಲಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಯ ತನಕ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಮುಕುಟವಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಡಗಗಳಿವೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆಳೆಯ ಹಾರ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಉಬ್ಬರ ಹೊಟ್ಟೆಯಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ, ದೇವರ ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ಸೇವಕನಂತಿರುವ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಮೂರ್ತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ, ಶಲ್ಯವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಮೈಮಾಟಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಿರಬಹುದು.

ಚಲುಕ್ಯ ರುವಾರಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಅವರ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ, ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬಾದಾಮಿ ಚಲುಕ್ಯರ ಗುಹಾಲಯ ಇಲ್ಲವೆ ರಾಚನಿಕ ಮಂದಿರಗಳ ಒಳಭಾಗಗಳನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಲುಕ್ಯರ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿವೆ. ಮಾನವನ ಐಹಿಕ ಜೀವನದ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗಿವೆ. ಚಲುಕ್ಯರ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸ ಅರಸಿಯರು, ಸೇವಕ ಸೇವಕಿಯರು, ಗುರು ಶಿಷ್ಯರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಒಡಮೂಡಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟು, ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ಅರಸ ಅರಸಿಯರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುವುದನ್ನು ಚಲುಕ್ಯರ ಅವಧಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೆಯ ಗುಹಾಲಯದ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲೆ, ರಾಚನಿಕ ಮಂದಿರಗಳ ಕಂಬ ಮತ್ತು ಅರ್ಧಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಿತರಾದ ಕಿರೀಟಧಾರಿ ದಂಪತಿಗಳು ಅರಸ ಅರಸಿಯರಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪದ ಮೊದಲನೆಯ ತೊಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.[೬೧] ಇವನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಮಹಾದೇವಿ ಮತ್ತು ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಮಹಾದೇವಿಯರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅರಸ ಧರಿಸಿರುವ ಪೇಟ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಣಿಯರು ಸಹ ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದು,

ಕೊರಳಿಗೆ ಸರ, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಮಹಾದೇವಿ ಅರಸನು ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಮಂಟಪದ ಮೊದಲನೆಯ ತೊಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಒಡ್ಡೊಲಗದ ಶಿಲ್ಪವು ಇಮ್ಮಡಿ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರಸ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರು ಮತ್ತು ಸಭಾಸದರ ಜೊತೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವರು.

ಬಾದಾಮಿ ಚಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕೋಷ್ಠರಾಯನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಬಾದಾಮಿ ಚಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಏಕೈಕ ದೊಡ್ಡ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪ. ದೇವತಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಚಲುಕ್ಯ ರುವಾರಿಗಳ ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕೋಷ್ಠರಾಯನ ವಿಗ್ರಹವು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಹೆಯೊಂದರ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಅರಸನು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ರತ್ನಹಾರ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಕೈಕಡಗ ಮೊದಲಾದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜಪಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಬಲಗೈ ಅಭಯಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಎಡಗೈ ಧ್ಯಾನಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವು ಅರಸನದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಕೋಷ್ಠರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಮಗ ಒಂದನೆಯ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನಿಗೆ ಕುಷ್ಠರೋಗವಿತ್ತು. ಮಹಾನ್ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅತೀವ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಮನನೊಂದ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಆನಂತರ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೬೨]

ಮಹಾಕೂಟದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಊರಿರುವ ಕೋಲಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೊರಳಹಾರ, ಕೈಕಡಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೊಣಕಾಲ ಮಂಡಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ವಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯಾಗಿ ತೊಟ್ಟಿರುವನು. ಇವನ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈತ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ದಂಡವು ಇವನ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೆಯ ಗುಹಾಲಯದ ಬೋದುಗೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಲಭಂಜಿಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನ್ನುವ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ

ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಲಾ ಆರಾಧಕರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಚೆಲುವೆಯರ ಸುಲಕ್ಷಣವಾದ ಮುಖ, ಅಂಗಾಂಗಳ ಮಣಿತಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ನಿಲುವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆಯ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೀತಿ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಗಳಗನಾಥ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಟಭಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರ, ಕೀಲನುಚ್ಚಿದ ಕಪಿ, ಮೊಸಳೆ ಮತ್ತು ಕಪಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಯು ಮುಂಗಸಿಯನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು, ಭಾರಂಡ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಹಂಸ ಮತ್ತು ಆನೆಯ ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿ ಚಲುಕ್ಯರು ಅವಧಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಆಳಿದ ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಜೈನಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಗಂಗರಸರು, ಇತರ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಚನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಗಂಗವಂಶದ ಅರಸ ಪೆರ್ಮಾನಡಿಯ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪವು ಟಿ. ನರಸೀಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ದೊಡ್ಡಹುಂಡಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಿಂದ ಗಂಗರಾಜ ಪೆರ್ಮಾನಡಿಯು ಮರಣ ಹೊಂದಿದಾಗ ಅವನ ಮನೆಮಗ ಅರಗಯ್ಯ ಕೀಲ್ಗುಂಟೆಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೬೩] ಶಾಸನದ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ದೊರೆ ಪೆರ್ಮಾನಡಿಯು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಂಚದ ಕೆಳಗೆ ಎರಡು ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಬಹುಶಃ ಔಷಧಿಯ ಪಾತ್ರೆಗಳಿರಬಹುದು. ದೊರೆಯು ತನ್ನ ಸೇವಕನೊಬ್ಬನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಅರಗಯ್ಯನು ಅರಸನ ಸಾವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದೆ ಕಠಾರಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಇರಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮ ಅರಸ ಅಥವಾ ಒಡೆಯನ ಮರಣದಿಂದ ಮನನೊಂದ ಸೇವಕರು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಾಹುತಿ ಕಲ್ಲುಗಳು, ಸ್ವಯಂ ಬಲಿದಾನ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ

ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿರಳ. ಎಲ್ಲೋರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಪಂಪತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲೋರಾದ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕರ್ತೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೬೪] ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ವಂಶದ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ರಾಜಪೋಷಾಕು, ಉಡುಪು, ಆಭರಣ, ಕೇಶಾಲಂಕಾರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಸೇವಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾರ ರಾಣಿಯರು(?) ಅವರ ಹೆಸರುಗಳೇನು(?) ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಕಾಲದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಗದಗ, ಹಾವೇರಿ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ಪಂಚತಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವೆಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕುಕನೂರಿನ ನವಲಿಂಗೇಶ್ವರ, ಮುಧೋಳದ ಕರಿಸಿದ್ದೇಶ್ವರ, ಸಿರಿವಾಳದ ಬಾವಿಗಳು, ಕದಂಬೇಶ್ವರ, ನಾದಯ್ಯ, ನನ್ನಯ್ಯ ಮತ್ತು ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಕಡೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅತಿಲೋಭಿಯಾದ ನರಿ, ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟನ ಕಥೆ, ಆನೆಯನ್ನು ತಿಂದ ನರಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಏಡಿ ಮತ್ತು ಕಾಗೆ, ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪವನ್ನು ಕೊಂದ ಕಾಗೆ, ಸೋಮಶರ್ಮನ ತಂದೆಯ ಕಥೆಗಳ ಸಹಿತ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಈ ಮೇಲಿನ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿವೆ.[೬೫] ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿರಿವಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ೨೦ ಕಥೆಗಳ ಒಟ್ಟು ೩೮ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪಂಚತಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಪಂಚತಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ನೊಳಂಬ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆವಣಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ನೊಳಂಬ ಅರಸ ವೀರ ನೊಳಂಬನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಶಾಸನದ ಆಧಾರದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೬೬] ಅಣ್ಣಿಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ವೀರನೊಳಂಬನು ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ರಾಜ ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಲೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ವೀರನೊಳಂಬನ ಧರ್ಮಗುರು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾನಪತಿ ತ್ರಿಭುವನಕರ್ತ ಭಟ್ಟಾರಕರ ಶಿಲ್ಪವಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾತೃ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾನಪತಿಯರಿಬ್ಬರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವುದು ಆವಣಿ ದೇವಾಲಯದ ವಿಶೇಷ.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಅವಧಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಕ್ಲೋರೈಟಿಕ್ ಶಿಸ್ಟ್ ಕಲ್ಲು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದವು.

ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇಟಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾದೇವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ದಂಡನಾಯಕ ಮತ್ತು ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿ ಮಹಾದೇವ ದಣ್ಣಾಯಕ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಈ ದೇವಾಲಯ 'ದೇವಾಲಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಅಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[೬೭] ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವ ದಣ್ಣಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿಯರು ಹಾಗೂ ಅವನ ಪೂರ್ವಜರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.[೬೮] ಮಹಾದೇವ ದಣ್ಣಾಯಕನ ತಂದೆ ನಾರಾಣಯ್ಯ ನಾಯಕ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕೋಳಿಮಯ್ಯ ನಾಯಕ, ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ದೇಚಿಮಯ್ಯ ನಾಯಕ, ತಾತ ವಾಸುದೇವ ನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಮುತ್ತಾತ ದೇಮಯ್ಯ ನಾಯಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಗೆ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ರತ್ನಹಾರ, ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಕೈಕಡಗ, ಕಾಲ್ಕಡಗಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಹಾದೇವ ದಣ್ಣಾಯಕ, ಅವನ ಪತ್ನಿಯರಾದ ಕಾಳಲಾದೇವಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಹಂಪಲಾದೇವಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಟಗಿಯ ಮಹಾದೇವ ದೇಗುಲ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಹಾದೇವ ದಣ್ಣಾಯಕ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಜರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಅರಸ ಒಂದನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಶಿಲ್ಪವು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುರುವತ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೬೮ ಮಾರ್ಚ್ ೨೯ ರಂದು ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನೆಂದು ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಶಾಸನವೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ಅಹವಮಲ್ಲ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರಿತ್ತು. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಕುರುವತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಹವಮಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಅವನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.[೬೯] ಕ್ಲೋರೈಟಿಕ್ ಶಿಸ್ಟ್ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸನೊಬ್ಬನ ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರದ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ರಾಜಬೋಧಕ ಲೋಕಾಭರಣದೇವನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಲೋಕಾಭರಣದೇವ ತಾಳಪತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಪತ್ನಿಯೊಡನೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಪತ್ನಿ ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ವಿವಿಧ

ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನ ಸೇವಕರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದರು. ಇಟಗಿಯ ಮಹಾದೇವ ದೇಗುಲದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ನರ್ತಕರ ನರ್ತನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಕಾಶಿವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನರ್ತನಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಗದಗದ ತ್ರಿಕೂಟೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿನ ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿನ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸವ, ಆಟಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಚಲಿತ ಕಥೆಗಳ ನಿರುಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಪರಿವಾರವೊಂದರ ಸಂಭ್ರಮದ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ಕೋಲಾಟವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿದ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹ ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿ, ವಾದ್ಯಗಾರರು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರರು, ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಯತಿಗಳು, ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚೋಳ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಚೋಳ ಅರಸ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೋಳನ ಶಿಲ್ಪವು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ ನಂದಿಯಲ್ಲಿದೆ.[೨೦] ನೊಳಂಬವಾಡಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೋಳನು ನಂದಿಯ ಅರುಣಾಚಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದನು. ಅರುಣಾಚಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸುಂದರ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜಾಲಂದರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಾಡೆಗೆ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ದೇಗುಲ ಕಟ್ಟಲು ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದನು. ಮೂಲತಃ ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೋಳನಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಾಶದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಡತೊಡಗಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ವಿಮೋಚನೆ ಹೊಂದಲು ನಂದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭೋಗನಂದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾಪಭೀರುವಾಗಿ ಕೈ ಮುಗಿದು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೨೧] ಈ ಬಗೆಯ ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವರಿಗೆ ಸದಾ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಬೆಳತೂರಿನ ದೊರೆತಿರುವ ದೇಕಬ್ಬೆಯ ಸತಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಚೋಳ ಅರಸ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೋಳದೇವ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಏಚನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ, ಅಂದರೆ ರವಿಗನ ಮಗಳು ದೇಕಬ್ಬೆ ಸತಿ ಹೋದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೨] ದೇಕಬ್ಬೆ ಸತಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಐದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇಕಬ್ಬೆಯ ಸತಿಶಿಲ್ಪದ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತಿರುವ ದೇಕಬ್ಬೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದು, ಇವಳಿಗೆ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಅವಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇಕಬ್ಬೆಯು ಇತರರೊಡನೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಕಮಂಡಲದ ನೀರನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನ ಕೈಗೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವಳು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ತಲೆಗೆ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಮತ್ತು ಕೊರಳಿಗೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ದೇಕಬ್ಬೆ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೀಳುವ ಮೊದಲು ದೇವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದಾನ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಅಟ್ಟಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಕಿಗೆ ಧುಮುಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇಕಬ್ಬೆಯು ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಬ್ಬರು ಅಪ್ಸರೆಯರು ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಕಾರರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಮಹೇಶ್ವರರ ಬಳಿ ದೇಕಬ್ಬೆಯು ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರತಿ ಹಂತದ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನಂತರ ಪ್ರತಿಹಂತದ ಕೆಳಗೆ ಇದು 'ದೇಕಬ್ಬೆ ದಾನಗಯ್ಯುವ ರೂಪು', ಇದು 'ಆಭರಣಗಳಚಿ ಕಿಚ್ಚನು ಪಾಯ್ದ ರೂಪು', 'ಇದು ದೇಕಬ್ಬೆ ವಿಮಾನವೇರಿದ ರೂಪು' ಎಂಬ ಶಾಸನಗಳಿವೆ.[೨೩]

ಹೊಯ್ಸಳರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯು ಹೊಯ್ಸಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನ ಮೃದುಗುಣದ ಲಾಭ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದರು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅಂದಿನ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಲನ ವಲನಗಳು, ಅಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಗಿಡಮರ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು, ರಾಜನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಂತಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಡ್ಡೊಲಗದಲ್ಲಿ ಸಭಾಸದರೊಡನೆ ಆಸೀನರಾಗಿರುವ ಅರಸನ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತ ಯತಿಗಳು ಮತ್ತು ಇತರರು ಅರಸನೊಡನೆ

ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯರು ಚಾಮರದಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆ, ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಒಂಟೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಸೈನಿಕರು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಏರಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಡನೆ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮದನಿಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಷೋಡಶ ಮಹಾದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭದಾನ ಮಾಡಿದ ಅಪರೂಪದ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಶಿಲ್ಪ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಂಬುಜದಲ್ಲಿದೆ.[೭೪] ರಾಜನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರವರೆಗೆ ಅವರವರ ಶಕ್ತಿಯನುಸಾರ, ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತುಲಾಭಾರ ಮಾಡಿ ಅವರ ತೂಕದ ಬಟ್ಟೆ, ಹಣ, ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಹರಕೆಯ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಂದಿಗೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ತುಲಾಭಾರದಾನ ನೀಡುವ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಂತಳಿಗೆ ಸಾವಿರ ನಾಡನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಜಿನದತ್ತನ ವಂಶದ ವಿಕ್ರಮಸಾಂತರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೯೫ ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಮನೆದೇವತೆ ಪದ್ಮಾವತಿ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ತೂಕದ ಹಿರಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿದ. ಇದರಿಂದ ಇವನಿಗೆ ತುಲಾಪುರುಷ ಸಾಂತರನೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಈ ರೀತಿ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗುತ್ತಿರುವ ತುಲಾಪುರುಷ ಶಿಲ್ಪ ಹೊಂಬುಜದ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಬಸದಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಹರಕೆಯ ಫಲಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತುಲಾಪುರುಷ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತುಲಾಭಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಂಡಲೀಕನ ಪರಿವಾರದವರು ಸುವರ್ಣವನ್ನು ಹರಿವಾಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಕ್ಕಡಿ ಇರುವ ಕಡೆ ತರುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ತೂಗು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ತಕ್ಕಡಿಯ ಎಡಭಾಗದ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತೂಕದ ಚಿನ್ನ, ಆಭರಣ ತುಂಬಿದ ಮೂಟೆ ಮತ್ತು ಬಲದ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸ ವಿಕ್ರಮಸಾಂತರನೂ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ತಕ್ಕಡಿಯ ಎರಡೂ ತಟ್ಟೆಗಳು ಸಮನಾಗಿವೆ. ಈ ತೂಗು ಕಂಬದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತುಲಾಪುರುಷ ವಿಕ್ರಮ ಸಾಂತರನು ಹೊನ್ನಿನ ನಾಣ್ಯ, ಆಭರಣಾದಿಗಳನ್ನು ಪೀಠದ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಾನ ಮಾಡಲು ನಿಂತಿರುವುದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವಕರು ಮತ್ತು ದಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಂತರಸರ ಕುಲದೇವಿ ಪದ್ಮಾವತಿ ಸಹಿತ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಈ ತುಲಾಪುರುಷ ಶಿಲಾಫಲಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ಮತ್ತು ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ, ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ನಿಲುವು, ಲಾಲಿತ್ಯ, ವೈಭವ ಮತ್ತು ವೈಯ್ಯಾರದಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಅಂಗರಚನೆ, ಅಲಂಕರಣೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಾಭೀರ್ಯದಿಂದಲೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಮತ್ತು ಆಯತಾಕಾರದ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕಿರಿದಾದ ನೇತ್ರ, ಉದ್ದವಾಗಿರುವ ಬಿಲ್ಲಿನಾಕಾರದ ಕಣ್ಣಿನ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ಮೊನಚಾದ ನಾಸದಂಡ, ಸಣ್ಣ ಬಾಯಿ, ದಪ್ಪನೆಯ ಕುತ್ತಿಗೆ, ದೃಢಕಾಯವಾದ ದೇಹವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದರೆ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮದನಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಡಂಬರ, ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಲತಾಕುಂಜದ ಕಮಾನಿನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾವಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ತರುಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಭಾವನೆಯೇ ಹೊರೆತು ಮೈಥುನ ಭಾವವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಓಜರ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಜಿಂಕೆಯೊಂದನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ರಾಣಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬಳು ಸ್ತ್ರೀ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು, ದೀಪಮೃಗವನ್ನು ಕಡಿವಾಣದೊಂದಿಗೆ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಗಳ ಬತ್ತಳಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯ ಕುಬ್ಜ ಸಖಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಈ ಮೂರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸಿರುವ ಚಲ್ಲಣದಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯಿದ್ದು, ಇವು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಮೇಲ್ದರ್ಜೆಯವಳು ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಯೊಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿರುವ ಸಖಿ ಇದನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಾಲನ್ನು ಕೋಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ರಾಜನ ಮನೆತನದವರು ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ವಿವಿಧ ಫಲಪುಷ್ಪಗಳ ವನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಸುಂದರಿ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಅದು ಕಿವಿಯ ಆಭರಣವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಂದು ನೋಡಲು ಉತ್ಸುಕಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಹೂವಿನಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಅವಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಹಾಗೂ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ರಾಣಿಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೂಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಭಂಗಿಗಳ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿವೆ. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತಳಾಗಿದ್ದ ಹೊಯ್ಸಳರ ರಾಣಿಯರಿಂದ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತೇಜನ ದೊರೆತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾದೇವಿ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿದ್ದು, ಶಾಸನವೊಂದು ಈಕೆಯನ್ನು 'ಭರತಾಗಮಭನನಿಹಿತ ಮದನೀಯಮತಿ ಸೂತ್ರಧಾರಿ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ.[೭೫] ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದು, ರಾಜಪರಿವಾರದವರ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಡೋಲು, ಡಪ್ಪು, ತಾಳಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸ್ಥಳಿಯವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಒರಟು ಗುಣವುಳ್ಳ ಕಣಶಿಲೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಿದರು. ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದು ಕಣಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಯವಾಗಿರದ ಒರಟು ಹಾಗೂ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಈ ಪೂರ್ವದ ಆರಸುಮನೆತನಗಳಿಗಿಂತ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಕೋಲಾಟ, ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ, ಕುಸ್ತಿ, ಮುಷ್ಟಿಕಾಳಗ, ಬೇಟೆ, ಹಣ್ಣು ಮಾರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಆನೆ ಮತ್ತು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ, ಸಾಕುವ ವಿಧಾನಗಳು, ಮಾವುತರು, ಭಕ್ತರು ದೀಪ ಧಾರಿಣಿಯರು, ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಮತ್ತು ಮಾಂಡಲೀಕರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಂಪಿ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪಿಗೆ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗದ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಠ ಸಹಿತವಿರುವ ರಾಜಪುರುಷನ ವಿಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹ ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯ ಜೋಡಿ ಪಾದಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪುರುಷನಂತೆ ಶಿಲ್ಪತನಾದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ಪಕುಂಡಲಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಧ್ಯಾನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳನ್ನು, ಭುಜಕ್ಕೆ ಭುಜವಲ್ಯ, ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳನ್ನು, ಕಾಲಿಗೆ ಅಂದುಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಒಂದನೆಯ ಬುಕ್ಕರಾಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೭೬] ಇವನ ಮುಂದಿನ ಜೋಡಿ ಪಾದಗಳು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪಾದಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಈತನಗಿದ್ದ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೌರವದ ಕುರುಹಾಗಿ ಈ ಪಾದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ದೇಗುಲದ ನವರಂಗದ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಿಗೆ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸ್ಥಾನಿಕ ಸೋಮಣ್ಣನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇವನು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾರ, ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳಂಥ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇವನ ತಮ್ಮ ಹರಿಯಣ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೭೭]

ರಾಯಚೂರು ಕೋಟೆಯ ನವರಂಗ ದರವಾಜಾ ಎಂಬ ಕೋಟೆಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನೋರ್ವನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ರಾಜನ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ರಾಜಲೀಲಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನರಿಗೆ ಪದೇಪದೇ ಯುದ್ಧಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನ ಯೂಸಫ್ ಆದಿಲ್‌ಶಾನಿಂದ ರಾಯಚೂರು ಕೋಟೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ದೊರೆತ ಮಹತ್ವದ ವಿಜಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಜಯದ ನಂತರ ನವರಂಗ ದರವಾಜಾವನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ರಾಯಚೂರು ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಶಿಲ್ಪದೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ವೀರ, ಹುಲಿ ಬೇಟೆ, ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಕೋಲಾಟ, ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಬ್ಬೂರಿನ ಏಳುಬಾವಿ ಬಸವಣ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹೊರಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಾನೆಯೊಂದು ಮರಿಯಾನೆಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸವದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.[೭೮] ಅದಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸವನದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲೆಂಬಂತೆ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆನೆ ನಿಂತಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯು ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಇತರ ಜೀವಿಗಳ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನದ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ರ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಯದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಪತನವಾದ ನಂತರ ವಿಜಯನಗರದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಂಡಲೀಕರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಏಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಿರದೆ ಅನೇಕ ತುಂಡು ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದವು. ಇವುಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಇವರು ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಚಿಕ್ಕ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸರಳತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದರು.

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ನುರಿತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೊರತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾದವು. ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾದ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವಗಳಿರದೆ, ಕೃಶವಾದ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಚಪ್ಪಟೆ ಮುಖಹೊಂದಿದ ಒರಟುತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಪ್ರಧಾನ ಅರಸರಲ್ಲದೆ ಸಾಮಂತರು, ಮಂತ್ರಿ ವರ್ಗದವರು ಸಹ ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ತಾವು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದರು. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಕೆಂಪೇಗೌಡರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು, ಅವನಿ, ಬನ್ನೇರುಘಟ್ಟ, ಶಿವಗಂಗೆ ಮತ್ತು ಮಾಗಡಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ದೇಗುಲವೊಂದರ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಲು ಹಿಡಿದು, ಉದ್ದನೆಯ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೃಷಿಕನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಂಪೆಗೌಡ ಎಂದೂ, ಇದು ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಹಂಪೆಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಫಾದರ್ ಹೆರಾಸ್

ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಪಶುಪಾಲಕನ ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಲಸೂರಿನ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ನವರಂಗದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಎಂಬ ಶಾಸನಸಹಿತವಾದ ಅವನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಶಿವಗಂಗೆಯ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲವಾಡಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೭೯] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವಗಂಗೆಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹೋದರರ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಭಾಗವನ್ನಾಳಿದ ಕೆಳದಿ ಅರಸರ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಕೆಳದಿ ವೀರಭದ್ರನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಮಲ್ಲಂಮಾಜಿಯವರು ಗದಗದ ತೊಂಟದಾರ್ಯ ಮಠದ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೊಂಟದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಜೋಡಿ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಂಗತಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೮೦] ಕೆಳದಿಯ ಅರಸ ವೀರಭದ್ರನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಮಲ್ಲಂಮಾಜಿಯ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಪಾದುಕೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಆಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳದಿಯ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ದೀಪಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿಯ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ ಮತ್ತು ಶಿವಾಜಿಯ ಮಗ ರಾಜಾರಾಮ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸೇವಕ ಸೇವಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೮೧]

ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆನೇಕಲ್ ತಾಲೂಕು ಬನ್ನೇರುಘಟ್ಟದ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಚಂಪಕಧಾಮ ಸ್ವಾಮಿಯ ಅಮ್ಮನವರ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಕಂಬದ ಮೇಲಿನ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿರುವ ತಕ್ಕಡಿಯ ಒಂದು ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಪದಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ನೀಡಿಕೊಂಡು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮಡಚಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ತಕ್ಕಡಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಹಂದಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯಿದೆ. ಮೆಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತುಲಾಭಾರದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಕತ್ತನೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನೆಯ ಮೂರ್ತರೂಪವೆಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಯಲಹಂಕ ನಾಡಿನ ಪ್ರಭುವಾದ ಒಂದನೆಯ ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡನದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೮೨] ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಈತ ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆಗಳ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು. ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದನು. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ತಾನು ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನ ಎಂದು ಸಾರಿದನು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಂದ ಬಂಧಿತನಾಗಿ,

ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸೆರೆವಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಅವರಿಂದಲೇ ಸ್ವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟನು. ಕೆಂಪೇಗೌಡ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಸರಿಸಮಾನ, ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿರುವ ತಕ್ಕಡಿಯ ಒಂದು ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡನನ್ನೂ, ಮತ್ತೊಂದು ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಲಾಂಛನ ವರಹಾವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೃಷ್ಟಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸಹ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಕೌಶಲ, ಜಾಣ್ಮೆ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಪಾಳೆಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಬೆಟ್ಟ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಾಪಕ ಮತ್ತಿ ತಿಮ್ಮಣ್ಣನಾಯಕನ ಶಿಲ್ಪ ಏಕನಾಥೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ದೇವಾಯಲದ ಮುಂದಿನ ದೀಪಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಒಂದನೇ ಓಬಣ್ಣನಾಯಕ ಅಥವಾ ಗಡ್ಡದ ಮದಕರಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿ ಕನಕವ್ವ ನಾಗತಿಯ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಒಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬರಮಣ್ಣನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ದೇಗುಲದ ಮುಖಮಂಟಪ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಬರಮಣ್ಣನಾಯಕ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೮೩]

ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೇಲುಕೋಟೆ, ನಂಜನಗೂಡು, ಮೈಸೂರು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಚಾಮರಾಜನಗರ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.[೮೪] ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಲೋಹದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ತೃಣವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಂಜಗೂಡಿನ ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಲೂರಿನ ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇಗುಲವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಳಿಸಿದ ಒಡೆಯರು ತಮ್ಮ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಲೋಹದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೮೫]

೨.೩. ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಭಗವಂತನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರೂಪಗೊಂಡವು. ಆನಂತರ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಪಾಲಕರಾದ ರಾಜರು, ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಕರಾದ ಮುನಿಗಳು, ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವ ಮಾನವರು, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಮಾನವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತತೊಡಗಿದರು. ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಸಹ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಧಾರ್ಮಿಕ. ಎರಡನೆಯದು ಲೌಕಿಕ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಆಧಾರವಾದರೆ, ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಜನ ಜೀವನದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

೨.೩.೧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ದೇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಆರಾಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಉಗಮ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಪರಮಾತ್ಮರನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನು ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಲ, ಅಚಲ ಮತ್ತು ಚಲಾಚಲ ಎಂಬ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಿವೆ.[೮೬] ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಚಲ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಲೋಹದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಚನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಕೌತುಕ ಭೇರ ಮತ್ತು ಹಬ್ಬಗಳು ಮತ್ತು ಮೆರವಣಿಗೆಳಂಥ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ದೇಗುಲದ ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಉತ್ಸವಭೇರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಎಂಬ ಎರಡು ಉಪ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಅಚಲ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹ, ಧ್ರುವಭೇರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ದೊಡ್ಡ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮಗಳ ರಕ್ಷಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಧ್ರುವಭೇರ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಕ ಎಂದೂ, ಕುಳಿತ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಸೀನ ಎಂದೂ, ಮಲಗಿರುವ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಯನಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಲತಃ ಪುರಾಣ, ಆಗಮ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೈವಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಗ್ರಹದ ಎತ್ತರ, ಗಾತ್ರ, ಅಂಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಉದ್ದ, ಆಯುಧಗಳು, ಅವುಗಳ ಆಕಾರ, ಅಳತೆ, ಪೀಠದ ಆಕಾರ, ರೂಪ, ಎತ್ತರ, ಆಭರಣಗಳು ಹೀಗೆ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಭಾಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ವಯ ಕೆತ್ತಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಪೂಜೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದವುಗಳೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪಿ ದೇವರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಪತಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಂತರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಬೇಕು. ಇದನ್ನು 'ಧ್ಯಾನಯೋಗ ಸಂಸಿದ್ಧಿ' ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ.[೮೭]

ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಆಗಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಶಿಲ್ಪರಚನೆಗೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ವಿವರಗಳು ಆದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಶಿಲ್ಪಿ ಬಹುಪಾಲು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಬೇಕು.

೨.೩.೨. ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಮಾನವನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಗಮ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರ. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ. ತಾನು ಕೇಳಿದ, ನೋಡಿದ ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು.

ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ರಾಜ ರಾಣಿಯರು, ರಾಜಸಭೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು, ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಕುಸ್ತಿ, ನೃತ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು, ವಿದೇಶಿಗರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಹಾಸ್ಯಗಾರರು, ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಭಕ್ತರ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಮಾನಸಾರವು ಭಕ್ತರನ್ನು ಸಾಲೋಕ್ಯ, ಸಾಮಿಪ್ಯ, ಸಾರೂಪ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಯುಜ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳನ್ನಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.[೮೮] ಇದು ಅವರವರ ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದವರು ಸಾಲೋಕ್ಯ ವರ್ಗದವರು.

ಸಾಮಿಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವವರು ನಿಷ್ಕಾರ್ಮಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಜ್ಞಾನಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸದಾಕಾಲ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಸ್ವಯಂ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಸಾರೂಪ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಮಾನರಾಗಿ ಇರುವವರನ್ನು ಸಾಯುಜ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಲೋಕ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಭಕ್ತರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನವತಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಿಪ್ಯದವರನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ದಶತಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಾಯುಜ ಪ್ರಕಾರದವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ದಶತಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಈ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರ ವಯಸ್ಸು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಸನ್ನಡತೆ, ವರ್ತನೆ, ಉಳಿವು, ತ್ಯಾಗ, ತಪಸ್ಸುಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಸಿದ್ಧಿಯು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅವರ ಸ್ತರವು ಏರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಭಕ್ತರ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.[೮೯] ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಭೇದ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವರು ಭಕ್ತರೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹದಿನಾರು ವಯಸ್ಸಿನವರನ್ನು ಬಾಲಕರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಪಂಚ ತಾಲಮಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ವಯಸ್ಸಿನವರು ಯುವಕರು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವರನ್ನು ವೃದ್ಧರು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದವರನ್ನು ಅಷ್ಟ ತಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಕ, ಆಸನ, ಯಾನ ಮತ್ತು ನೃತ್ತ ಎಂದು ವಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಭಾಸ ಎನ್ನುವ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಚಿತ್ರವು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದಾದ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಾರ್ಧವು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಭಾಸವು ಗೋಡೆ, ಭಾವಣಿ, ಬಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಂಚದಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೨.೪. ಶಿಲ್ಪ ರಚನಾ ವಿಧಾನ

ಶಿಲ್ಪಗಳ ಇತಿಹಾಸದಷ್ಟೇ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನವು ಸಹ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಮಾನವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚನಾ ವಿಧಾನವು ಏಕರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ

ಆದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವುದು ಸಹಜ. ಅದರ ಆಧಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

೨.೪.೧. ಶಿಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ

ಶಿಲೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅತಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬಾಳಿಕೆಯ ಗುಣ ಹೊಂದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಉತ್ತಮ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ದಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಬೇಕಾದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಗಣಿಯಿಂದ ಹೊರ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಶಿಲೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಗಣಿ ಮೂಲಕ ಅಗೆದು ತೆಗೆದ ಕಲ್ಲು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಉತ್ತಮ. ಕಲ್ಲು ದೊರೆಯುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಳಗಳೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದು ಬೆಟ್ಟ. ಎರಡನೆಯದು ಭೂಮಿ. ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ದೊರೆಯುವ ಕಲ್ಲಿಗಿಂತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕಲ್ಲು ಮೂರ್ತಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮುದ್ರ, ಬೆಟ್ಟ, ನದಿಗಳ ದಂಡೆಯ ಭಾಗ, ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಹತ್ತಿರ ದೊರೆಯುವ ಶಿಲೆ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರತಿ ರಾಜವಂಶವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿವೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಲುಕ್ಯರು ಕೆಂಪು ಮರಳುಗಲ್ಲು, ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಕ್ಲೋರೈಟಿಕ್ ಸಿಸ್ಟ್, ಹೊಯ್ಸಳರು ಬಳಪದ ಕಲ್ಲು, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಕಣಶಿಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲೆಗಳ ಗುಣವು ಸಹ ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲು ನಮ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಉಬ್ಬು ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಬಳಸಿದ ಕಣಶಿಲೆಯು ಕಠಿಣ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ಮುಖಭಾವಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಶಿಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಬೇಧಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪ

ಯಾವುದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರದೆ ಶಿಲ್ಪದ ಯಾವುದೇ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ನಿಂತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ದುಂಡುಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.[೯೦]

ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಕೃತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತ ಮೈ ಇರುತ್ತದೆ. ದುಂಡುಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಬೇಕೆಂದಿರುವ ಸ್ಥಪತಿ ಮೊದಲು ತಾನು ಕೆತ್ತಬೇಕೆಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪದ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರದ ಶಿಲೆಯ ದಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ತರಬೇಕು. ಶಿಲಾದಿಮ್ಮಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಸೂತ್ರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಕೊರೆದು ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಶಿಲ್ಪಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೇಖೆಯ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಪತಿ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಾಳಮಾನ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇದ್ದಿಲು ಅಥವಾ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಶಿಲ್ಪಕೆತ್ತನೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತ. ತರುವಾಯ ಕೊರೆದು ಮೂಡಿಸಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಉಳಿದ ಅನುಪಯುಕ್ತ ಭಾಗವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಚಾಣದಿಂದ ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದ ನಂತರ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮವಾದ ಆಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತುವರು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕೈ ಮುಖಗಳನ್ನು ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆತ್ತುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪವು ಬೇಕಾದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪದ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದ್ದಿಲು ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಶಿಲ್ಪದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಬರೆದು ಮೂಡಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಕೈಗಳು, ತಲೆ, ಕಾಲು, ನಡು ಹೀಗೆ ಶಿಲ್ಪದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕು. ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂಬದಿಯ ಕೆತ್ತನೆ ಸಹ ಈ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವಿಧಾನಗಳಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆಗ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಆಯುಧಗಳು ಮತ್ತು ಕೈಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪದ ದೇಹದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಅನಪಯುಕ್ತ ಭಾಗವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆಯುವುದು ಸಹ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಚಾಣವನ್ನು ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಭರಣ, ಉಡುಗೆ, ಮುಖ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಚಾಣವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಉಚಿತ. ಆಗ ಆಭರಣಗಳು ಒಂದು ಒರಟು ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಚಾಣವನ್ನು ಪುನಃ ಬಳಸಿ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ, ಆಯುಧ ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಉಡುಪುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ ಅಥವಾ ಕೊರೆದು ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದ ಚಾಣಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸುವುದರಿಂದ, ಉಳಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಗುರುತುಗಳು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಅಗಲ ಮತ್ತು ಚೂಪಾದ ಬಾಯಿಯುಳ್ಳ ಚಾಣವನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಬಹುದು. ನಂತರ ಗ್ರೈಂಡಿಂಗ್ ಸ್ಟೋನ್‌ನಿಂದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಜ್ಜಿ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಚಿಕ್ಕ ಓರೆಕೋರೆಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ಅಂತಿಮ ರೂಪ ನೀಡಬೇಕು. ಆಗ ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪದ ಕೆತ್ತನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ಥಪತಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಯಮ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಜಾಗರೂಕನಾಗಿರಬೇಕು. ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತುವಾಗ ಒಂದು ವೇಳೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದರೆ, ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಜೋಡಿಸಲು ಅಥವಾ ಕೆತ್ತಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವಾಗ ಸ್ಥಪತಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಂಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಲೇಬೇಕು.

ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ

ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವು ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮೈ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸದಾಕಾಲ ಹಿಂಬದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮರದ ಹಲಗೆ, ಶಿಲೆ, ಮಣ್ಣು, ಲೋಹದ ತಗಡುಗಳ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಉಬ್ಬಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಶಿಲ್ಪವೇ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ. ಇದು ಹಿಂಬದಿಗೆ ಸದಾ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವು ಸಿಂಹಪಾಲು ಪಡೆದಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪದ ವಿಕಾಸ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದ ರಚನಾ ವಿಧಾನವು ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಬೇಕೆಂದಿರುವ ಸ್ಥಪತಿಯು ಶಿಲ್ಪದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಿಲಾಫಲಕವನ್ನು ಮೊದಲು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೆತ್ತಬೇಕೆಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪದ ರೇಖಾಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದ್ದಿಲು ಅಥವಾ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ಶಿಲಾಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಬರೆಯಬೇಕು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕೆಲವು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಚೂಪಾದ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಬಳಸಿ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊರೆದು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೊರೆದ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅನುಪಯುಕ್ತ ಭಾಗವನ್ನು ಕಡೆದು ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಪುನಃ ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದ ಚಾಣದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ಕೊಡಬೇಕು. ಅ ನಂತರ ಶಿಲ್ಪದ ಅಂಗಾಂಗ, ಉಡುಪು, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ದಪ್ಪ ಎಂಬ ಮಾನದಂಡ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಮೈ ಮುಖಗಳನ್ನು ಒಂದು ದಪ್ಪದಲ್ಲಿ, ಉಡುಪು, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಶಿಲ್ಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದಪ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆತ್ತಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಶಿಲ್ಪಿಯು ಚಿಕ್ಕ

ಉಳಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಂತಿಮ ರೂಪ ನೀಡಬೇಕು. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆಯುವ ಕೆಲಸ ಕಷ್ಟಕರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕೆತ್ತಿ ಹೋದ ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೇರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ಥಪತಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳು ಹಿಡಿದರೂ ಸರಿ, ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಯ ಆಯ, ಅಳತೆ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆತ ದೀರ್ಘಕಾಲ ನೆನಪನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.[೯೧] ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅಂದರೆ, ಶಿಲ್ಪಿಯು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶೇಕಡಾ ೯೦ರಷ್ಟು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

೨.೪.೨ ಗಾರೆಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ

ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಾರೆಯಿಂದ ರಚಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಗಾರೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಸಹಿತ ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಗಾರೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಗಾರೆಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗಾರೆಯು ಮಣ್ಣಿನಂತೆ ನಮ್ಯಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಯು ತನ್ನ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗಾರೆಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಗಾರೆಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಇಂದು ಸಹ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಭಾಗ ಸುಣ್ಣ, ಎರಡು ಭಾಗ ಮರಳು, ಒಂದು ಭಾಗ ಬೆಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಅಂಟುವಾಳಕಾಯಿ ಮಿಶ್ರಣಗಳನ್ನು ನುಣ್ಣಗೆ ಅರೆದು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾರೆಯಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಸೋಸಿ ತೆಗೆದ ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪಿನ ಸುಣ್ಣ, ಕಲ್ಲುಸುಣ್ಣ ಅಥವಾ ಸುಣ್ಣಬುರಳಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.[೯೨] ಇದರೊಡನೆ ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆ ಕಾಯಿಯನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಭಾಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಭಂಗಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮರದಗೂಟ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕು. ಇದು ಗಾರೆಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತ. ಆನಂತರ ಗೂಟ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದ ಮೇಲ್ಮೈಗೆ ಗಾರೆಯನ್ನು ಮೆತ್ತಬೇಕು. ಕಬ್ಬಿಣ ಅಥವಾ ಮರದ ಕಡ್ಡಿಯೊಡನೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಚೂರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ಗಾರೆಯನ್ನು ಮೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಗಾರೆಯೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿ

ಶಿಲ್ಪದ ಆಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಒರಟು ಆಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ಗಾರೆಯನ್ನು ನುಣ್ಣಗೆ ಅರೆದು ಆಕೃತಿಗೆ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆನಂತರ ನುಣಪಾದ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಗಾರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸುತಿದ್ದರು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆ ಸುಂದರವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ, ಪುನಃ ಅದರ ಮೇಲೆ ಗಾರೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸರಿ ಪಡಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಇರುವುದು ಗಾರೆಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಒಂದುವೇಳೆ ಗಾರೆಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರು ಲೋಪದೋಷ ಅಥವಾ ಓರೆಕೋರೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಹೆಚ್ಚು ನುಣುಪುಳ್ಳ ಗಾರೆಯಿಂದ ತಿದ್ದಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಂತಿಮ ರೂಪ ನೀಡಬೇಕು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗಾರೆಶಿಲ್ಪ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳು ಭಾಗಶಃ ಭಗ್ನವಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾರೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಮಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

೨.೪.೩ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಹ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಪಂಚಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ. ದೇವರ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಇವರ ಇಷ್ಟ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿಪೂ.೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬಂದದ್ದು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪೂಜಾ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಆರಾಧಿಸಲು ಎರಕದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತಿದ್ದ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳು ಸ್ನಾನ, ಉತ್ಸವ, ಶಯನಾದಿಗಳಂಥ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ದೊಡ್ಡವಾಗಿದ್ದವು. ಒಮ್ಮೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಆ ಸ್ಥಳದಿಂದ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಮಂಗಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಒಂದು ವೇಳೆ, ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಭಗ್ನವಾದರೆ, ಅಂಥಹ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸದೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ವಿಸರ್ಜಿಸಿ, ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚಲಬೇರಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ 'ಮಾನಸಾರ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ', 'ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಗ್ರಂಥಗಳು ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನದ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತವೆ.[೬೩] 'ಮಾನಸಾರ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ' ಮತ್ತು 'ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ' ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ ರಚಿಸಿದ 'ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ'

ಅಥವಾ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಗ್ರಂಥವು ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಯ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.[೯೪] ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನು 'ಮಧೂಚ್ಛಿಷ್ಠ ವಿಧಾನ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದೆ.

ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ ತಾಮ್ರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ ಬಹಳ ದುಬಾರಿ ಲೋಹಗಳಾದ ಕಾರಣ ತಾಮ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ತಾಮ್ರಕ್ಕೆ ಗಡುಸುತನ ನೀಡಲು ಅದಕ್ಕೆ ತವರವನ್ನು ೮:೧ರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಧಾತುವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಂಚಲೋಹದ ಧಾತುವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರಗಿಸಿದ ಈ ಲೋಹವನ್ನು ಎರಕದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೂಜೆಗೆ ಪವಿತ್ರವಾದ ಈ ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳೇ ಪಂಚಲೋಹದ ವಿಗ್ರಹಗಳು.

ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಮೂಲಕ ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿ. ಲೋಹವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಮೂರ್ತಿ ತಯಾರಿಸುವ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು 'ಮಧೂಚ್ಛಿಷ್ಠ ವಿಧಾನ' ಅಥವಾ 'ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ವಿಧಾನ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಟೊಳ್ಳು (hallow) ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿ (solid) ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸುಷಿರ ಮತ್ತು ಘನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭಿಕ ಚೋಳರ ಶಾಸನವೊಂದು ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.[೯೫]

ಶಿಲ್ಪಿ ತಾನು ತಯಾರಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಮೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ತದ್ರೂಪವನ್ನು ಮೇಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಮೇಣದ ವಸ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಶುದ್ಧ ಮಣ್ಣನ್ನು ದಪ್ಪವಾಗಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಮೆತ್ತಬೇಕು. ಹಾಗೇಯೇ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೇಣದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಯ ಹೊರ ಅಂಚಿನವರೆಗೂ ರಂದ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಣಗಿಸಬೇಕು. ತರುವಾಯ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಯನ್ನು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಯಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಒಳಗಿನ ಮೇಣದ ಮೂರ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕರಗಿ ರಂಧ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆ ಹರಿದು ಬರುವುದು. ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಯ ಒಳಗೆ ಮೇಣವಿದ್ದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ ಸ್ಥಳವೇರ್ಪಟ್ಟು ಅಚ್ಚು ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಲೋಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಕಿ, ದ್ರವರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕರಗಿಸಬೇಕು. ನಂತರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕರಗಿರುವ ದ್ರವರೂಪದ ಲೋಹ ಧಾತುವನ್ನು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಾಳಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸುರಿಯಬೇಕು. ಲೋಹದ ಧಾತು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆರಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವ

ತನಕ ಬಿಟ್ಟು, ಆನಂತರ ಅಚ್ಚನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಒಡೆದು ಚೂರುಮಾಡಿ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಈ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಲಂಕರಣೆ, ಕೆತ್ತನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಒರಟು ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಯಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಆಗ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗಾತ್ರದ ಲೋಹದ ಪ್ರತಿಮೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ.

'ಲೋಹ ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಮೂರ್ತಿಯ ಕೈಗಳು ಹಾಳಾದರೆ, ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಪುನಃ ಹೊಸ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಶಿರ, ಮಧ್ಯಕಾಯ (ದೇಹದ ಮಧ್ಯಭಾಗ) ತೃಟಿತವಾದರೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯ ನಿರ್ಮಾತೃವಿಗೆ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಪದೋಷಗಳು ಇರುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕು.'[೯೬]

೨.೪.೪ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ

ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಲೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲೆ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಅರಸರು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿರುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿವಿಧ ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ಬಳಕೆ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದದ್ದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದಾದ 'ನಾರದ ಸಂಹಿತ' ಮತ್ತು 'ಕಾಶ್ಯಪ ಸಂಹಿತ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳು ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತವೆ.[೯೭]

ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಣ್ಣನ್ನು ತಂದು ಹದಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ. ಮಣ್ಣು ಜಿಗುಟು ಗುಣ ಮತ್ತು ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಮ್ಯಾಕೆಯವರು ಕೆರೆ ಅಥವಾ ನದಿಗಳ ಬಳಿ ದೊರೆಯುವ ಕಪ್ಪು ಮಣ್ಣು ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೯೮] ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜಿಗಟು ಗುಣದ ಜೇಡಿಮಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಉತ್ತಮ. ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಜೇಡಿಮಣ್ಣನ್ನು ತಂದ ನಂತರ ಕೆಲಕಾಲ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಣ್ಣು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನೆದು ಮೃದುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ನೀರಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತುಳಿದು ಹದ ಮಾಡಬೇಕು. ಆನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಮೈಕಾವನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಆಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸಬಹುದು.

ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಂದ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ಚಕ್ರ ಅನಂತರ ಅಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅವುಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಕೈಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳು(Hand made Terracottas)

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಕೈಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹದಗೊಳಿಸಿದ ಮಣ್ಣನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಗತ್ಯವಾದ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೈಯಿಂದ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಆ ನಂತರ ತಯಾರಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಕೈ, ಕಾಲು, ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಬೇಕು ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಯಿಂದ ತಿದ್ದಿ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ತರುವಾಯ ಇದನ್ನು ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಣಗಿಸಿ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಸುಡಬೇಕು. ಇದು ತಣ್ಣಗಾದ ನಂತರ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯಬಹುದು ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧ ಮಣ್ಣನ್ನು ಕಲಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಂದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು.

೨. ಚಕ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳು(Wheel made Terracottas)

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಚಕ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದರ್ರು. ಇದರಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ದೇಹಭಾಗ ದುಂಡಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಕ್ರದಿಂದ ತಯಾರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಗಶಃ ಚಕ್ರದಿಂದ, ಭಾಗಶಃ ಕೈಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಮುರ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ದೇಹಭಾಗವನ್ನು ಮೊದಲು ಚಕ್ರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿ, ಅನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಕೈ, ಕಿವಿ, ಮೂಗು ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದು. ಕಣ್ಣು ಮುಂತಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಚೂಪಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕೊರೆದು ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸಬೇಕು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಸುಡಬೇಕು.

೩. ಅಚ್ಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಗಳು (Moulded Terracottas)

ಅಚ್ಚಿನ ಬಳಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿತು. ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವವರು ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿ ರಚಿಸಲು ಆಗತ್ಯವಾದ ಅಚ್ಚನ್ನು ಮೊದಲು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತರುವಾಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹದಗೊಳಿಸಿದ ಜಿಗುಟು ಮಣ್ಣನ್ನು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೆತ್ತಬೇಕು. ಆಗ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮುಂಬದಿ ಮಾತ್ರ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು, ಹಿಂಬದಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಚಿನಿಂದ ತಯಾರಾದ

ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಏಕಮುಖ ಅಚ್ಚನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂಬದಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಗುಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಿಂಬದಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ದ್ವಿಮುಖ ಅಚ್ಚಿನ ಪರಿಚಯದ ನಂತರ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳು ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ಪಡೆದವು.

ಮೌರ್ಯ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೈಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶುಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಇದರಿಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಳವಾಯಿತು. ಶುಂಗರು ಏಕಮುಖ ಅಚ್ಚಿನಿಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಶುಂಗರ ಕಾಲದ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು, ಶಿಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ. ಕುಶಾನರು ಮತ್ತು ಗುಪ್ತರು ಈ ಹಿಂದಿನ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳೊಡನೆ ದ್ವಿಮುಖ ಅಚ್ಚನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಇದರಿಂದ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಸುಧಾರಣೆಗಳಾದವು. ಆಳೆತ್ತರದ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರು ಸಹ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಏಕಮುಖ ಮತ್ತು ದ್ವಿಮುಖ ಅಚ್ಚನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸುಮಾರು ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು. ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರಾಜವಂಶಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಎಲ್., *ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಆದಿ ಮಾನವನ ನೆಲೆಗಳು*, ಪು. ೮

೨. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಚ್.(ಸಂ.), *ಹೈದರಾಬಾದ್ ಆರ್ಕಿಯಾಲಾಜಿಕಲ್ ಸಿರೀಸ್–೫*, ಪು. ೧೨

೩. ರಾವ್ ಎಸ್.ಆರ್.(ಆಂಗ್ಲ ಮೂಲ), ಗುರುರಾಜಾಚಾರ್(ಅನು.), *ಲೋಥಾಲ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆ*, ಪು. ೯೨

೪. ಅದೇ,

೫. ಸುಂದರ ಅ., (ಸಂ.), ೨೦೦೯, *ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ವಿಶ್ವಕೋಶ*, ಪು. ೧೦೮೭

೬. ಅದೇ,

೭. ರಾವ್ ಎಸ್.ಆರ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೮೬

೮. ಅದೇ, ಪು. ೯೦

೯. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್., *ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಪು. ೧೯

೧೦. ಪರಮೇಶ್ವರಿಲಾಲ್ ಗುಪ್ತಾ, *ಕಾಯಿನ್ಸ್*, ಪು. ೮–೨೨

೧೧. ಅಗರ್‌ವಾಲ್ ವಿ.ಎಸ್., ೧೯೬೫, *ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಟ್*, ಪು. ೧೫೪

೧೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೫೫

೧೩. ಅದೇ,

೧೪. ಅದೇ, ಪು. ೧೫೮

೧೫. ಅದೇ, ಪು. ೧೫೯

೧೬. ಅದೇ,

೧೭. ಅದೇ,

೧೮. ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಜಿ., ೨೦೦೧, *ಶಿಲ್ಪಾದರ್ಶ*, ಸಂ.೧, ಪು. ೭೬

೧೯. ಅದೇ, ಪು. ೮೩–೮೪

೨೦. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೫

೨೧. ವಿದ್ಯಾ ದೇಹಜಿಯಾ (ಆಂಗ್ಲ ಮೂಲ), ಸುಮಾ ವೆಂಕಟೇಶ್ (ಅನು.), 'ಹಿಂದೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಭಾವ', *ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ*, ನರಸಿಂಹನ್ ಅ.ಲ., ಮರಿಶಮಾಚಾರ್ ಎನ್. (ಸಂ.), ಪು. ೧೦೭

೨೨. ಅಗರ್‌ವಾಲ್ ವಿ.ಎಸ್., ೧೯೬೫, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೧೬

೨೩. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೩

೨೪. ಗುಪ್ತ ಪಿ.ಎಸ್., ಶಶಿಪ್ರಭ ಅಸ್ತಾನಾ, *ಎಲಿಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಟ್*, ಪು. ೮೨–೮೩

೨೫. ವೋಗೆಲ್ ಜೆ.ಎಫ್., 'ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ಲೋರೇಷನ್ ಅಟ್ ಮಥುರಾ', ಸರ್‌ಜಾನ್ ಮಾರ್ಷಲ್ (ಸಂ.), *ಎಆರ್‌ಎಎಸ್‌ಐ, ೧೯೧೧–೧೨*, ಪು. ೧೨೦

೨೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೨೪

೨೭. ಅಗರ್‌ವಾಲ್, ೧೯೬೫ಎ, *ಮಾಸ್ಟರ್‌ಪೀಸಸ್ ಆಫ್ ಮಥುರಾ ಆರ್ಟ್*, ಪು. ೧೦–೧೧

೨೮. ಪರಮೇಶ್ವರಿಲಾಲ್ ಗುಪ್ತಾ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೩

೨೯. ಅದೇ, ಪು. ೩೫–೪೨

೩೦. ಅಗರ್‌ವಾಲ್ ವಿ.ಎಸ್., ಟೆರಕೊಟ್ಟ ಫಿಗರ್ಸ್ ಆಫ್ ಅಹಿಚ್ಚತ್ರ ಡಿಸ್ಟಿಕ್, ಬರೇಲಿ, ಯು.ಪಿ., ಎಐ, ವ್ಯಾ. ೪, ಪು. ೧೪೬–೪೭

೩೧. ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶ, *ಟೆರಕೊಟ್ಟ ಅನಿಮಲ್ ಫಿಗರ್ಸ್ ಇನ್ ಗಂಗಾ ಯಮುನಾ ವ್ಯಾಲಿ*, ಪು. ೧೩೦–೪೫

೩೨. ಗೋಯೆಲ್ ಎಸ್.ಆರ್., *ಆನ್ ಇಂಟ್ರುಡುಕ್ಷನ್ ಟು ಗುಪ್ತ ನುಮಿಸ್‌ಮ್ಯಾಟಿಕ್ಸ್*, ಪು. ೧೯–೨೦

೩೩. ಪರಮೇಶ್ವರಿಲಾಲ್ ಗುಪ್ತಾ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೭೧

೩೪. ಅಜಯ್ ಮಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹ ಆಫ್ ದಿ ಶಾತವಾಹನಾಸ್ ಅಟ್ ನಾಣೆಘಾಟ್', *ಶಂಕರಮ್: ರೀಸೆಂಟ್ ರಿಸರ್ಚಸ್ ಆನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಕಲ್ಚರ್*, (ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಫೆಲಿಸಿಟೇಷನ್ ವಾಲ್ಯುಮ್), ರಾಮಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿ ಎಸ್.ಎಸ್., ರಾಜೇಂದ್ರಪ್ರಸಾದ್, ಕಿರಣ್‌ಕಾಂತ್ ಚೌಧರಿ (ಇಡಿ.), ಪು. ೨೫೨–೬೨

೩೫. ಲಾಂಗ್‌ಹರ್ಸ್ಟ್, *ಎಕ್ಸ್‌ಕವೇಷನ್ ಅಟ್ ಅಮರಾವತಿ*, ಪು. ೪೮

೩೬. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಚ್., *ಟು ಸ್ಟ್ಯಾಚೂಸ್ ಆಫ್ ಪಲ್ಲವ ಕಿಂಗ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಫೈವ್ ಪಲ್ಲವ ಇನ್ಸ್‌ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಇನ್ ಎ ರಾಕ್ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ಮಹಾಬಲಿಪುರಂ, ಎಂಎಎಸ್‌ಐ*, ವಾ. ೨೬, ಪು. ೧೧

೩೭. ಆರಾವಮುಥನ್ ಟಿ.ಜಿ., *ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೋರ್ಟ್‌ರೈಟ್ಸ್*, ಪು. ೨೫

೩೮. ರಾಜೇಶ್ವರಿ ಪಿ.ಆರ್., *ದಿ ಪಲ್ಲವ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ಸ್*, ಪು. ೪೪–೪೫

೩೯. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸಿ., ದಿ *ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ವೈಕುಂಠ ಪೆರುಮಾಳ್ ಟೆಂಪಲ್, ಕಾಂಚಿ, ಎಂಎಎಸ್‌ಐ*, ವಾ. ೨೭, ಪು. ೫೯

೪೦. ರಾಜೇಶ್ವರಿ ಡಿ.ಅರ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೭೭

೪೧. ಆರಾವಮುಥನ್ ಟಿ.ಜಿ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೪

೪೨. ಶರ್ಮ ಟಿ.ಟಿ., *ಕನ್ನಡ ಪೊಯೆಟ್ಸ್ ಮೆನ್ಷನ್ಡ್ ಇನ್ ಇನ್ಸ್‌ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್, ಎಂಎಎಸ್‌ಐ*, ವಾ. ೨, ಪು. ೩ ಮತ್ತು ಎಐ, ೧೦, ಪು. ೬೪

೪೩. ಎಆರ್‌ಐಇ ೫೦ ಆಫ್ ೧೯೦೭

೪೪. ಎಸ್‌ಐಐ, ಸಂ. ೨, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೮

೪೫. ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಬದರೀನಾಥ್, *ದಿ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ಟೆಂಪಲ್*, ತಂಜಾವೂರು, ಪು. ೮೪–೮೭

೪೬. ಆರಾವಮುಥನ್ ಟಿ.ಜಿ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೫

೪೭. ಸಾಲೆತೊರೆ ಆರ್.ಎನ್., *ವಿಜಯನಗರ ಆರ್ಟ್*, ಪು. ೧೧೭

೪೮. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಚ್., *ದಿ ಥರ್ಡ್ ವಿಜಯನಗರ ಡೈನಾಸ್ಟಿ: ಇಟ್ಸ್ ವಿಕ್ಟರೀಸ್ ಅಂಡ್ ಮಿನಿಸ್ಟರ್ಸ್*, ಎಂಎಎಸ್ಐ, ೧೯೧೧–೧೨, ಪು. ೧೮೯

೪೯. ಅದೇ,

೫೦. ಅದೇ,

೫೧. ಆರಾವಮುಥನ್ ಟಿ.ಜಿ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೮–೫೧

೫೨. *ಸೌತ್ ಏಷ್ಯನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್*, ಸಂ. ೨೮, ಪು. ೭೪

೫೩. *ಐಎಆರ್*, ೧೯೯೭–೯೮, ಪು. ೯೭

೫೪. ಶರ್ಮಾ ಐ.ಕೆ. ಮತ್ತು ವರಪ್ರಸಾದ ರಾವ್ ಜೆ., *ಅರ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಇನ್ಸ್‌ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಫ್ರಮ್ ಸನ್ನತಿ*, ಪು. ೭೪

೫೫. ಸುಂದರ ಅ., (ಸಂ), ೧೯೯೭, *ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ*, ಸಂ.೧, ಪು. ೩೪೦–೪೧

೫೬. ಶರ್ಮಾ ಐ.ಕೆ. ಮತ್ತು ವರಪ್ರಸಾದ ರಾವ್ ಜೆ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೭೭

೫೭. ಅದೇ, ಪು. ೮೩–೮೪

೫೮. ಅದೇ. ಪು. ೮೨–೯೭

೫೯. ಸುಂದರ ಅ. (ಸಂ)., ೧೯೯೭, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೪೭–೪೮

೬೦. ಅದೇ, ಪು. ೪೨೨

೬೧. ಆರಾವಮುಥನ್ ಟಿ.ಜಿ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೫೫

೬೨. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮಿ ಐ.ಎನ್., 'ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ಶಾಸನ–ಒಂದು ಪುನರ್ ಅಧ್ಯಯನ', *ಶಾಸನ ಅಧ್ಯಯನ*, ಸಂ.೫, ಸಂಚಿಕೆ. ೧–೨, ಪು. ೧೬–೨೪

೬೩. ಇಸಿ, ಸಂ.೫ (ಪರಿಷ್ಕೃತ), ಟಿ. ನರಸೀಪುರ ೨೫೭

೬೪. ಅರುಣಿ ಎಸ್.ಕೆ., 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳು–ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ', *ಗುಣಮಧುರ (ಡಾ.ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ)*, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪಿ.ವಿ., ಸ್ಮಿತಾರೆಡ್ಡಿ ಡಿ., ತಮಿಳ್‌ಸೆಲ್ವಿ (ಸಂ.), ಪು. ೬೩೩

೬೫. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್.ಪಾಟೀಲ, *ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರ*, ಪು. ೧೦–೧೩

೬೬. ಅರುಣಿ ಎಸ್.ಕೆ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬೩೩

೬೭. ಇಐ, ಸಂ.೧೩, ಪು. ೫೬–೬೧ ಮತ್ತು *ಕವಿಶಾಸಂ–೨, ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆ*, ಯಲಬುರ್ಗಾ ೬೭

೬೮. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಿತ್ತಿ, 'ಆನ್ ಇನ್ಸ್ಕ್ರೈಬಡ್ ಪ್ಯಾನಲ್ ಆಫ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ಸ್ ಫ್ರಮ್ ಇಟಗಿ', ರಾಯಚೂರು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್', *ಇಂಡಿಯನ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ಅಂಡ್ ಎಪಿಗ್ರಫಿ* (ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಗಾಯಿ ಫೆಲಿಸಿಟೇಷನ್ ವಾಲ್ಯುಮ್), ರಮೇಶ್ ಕೆ.ವಿ. ತಿವಾರಿ ಎಸ್.ಪಿ., ಶರ್ಮ ಎಮ್.ಜೆ. (ಇಡಿ.), ಪು. ೧೮೭ ಮತ್ತು ಪಾಟೀಲ್ ಸಿ.ಎಸ್., 'ಪೋರ್ಟ್ರೈಟ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ಸ್ ಇನ್ ಮಹಾದೇವ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ಇಟ್ಟಗಿ', *ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ: ನ್ಯೂ ಇಂಟರ್ ಪ್ರಿಟೇಷನ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್* (ಸಿ.ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಕಮೆಮೊರೇಶನ್ ವಾಲ್ಯುಮ್), ಸಂ. ೨, ನಾಗರಾಜ ರಾವ್ ಎಂ.ಎಸ್. (ಇಡಿ.), ಪು. ೩೧೧–೧೪.

೬೯. ಪಾಟೀಲ್ ಸಿ.ಎಸ್., 'ಎ ಪೋರ್ಟ್‌ರೈಟ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ ಆಫ್ ಅಹವಮಲ್ಲ (ಚಾಲುಕ್ಯ ಒಂದನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ) ಅಟ್ ಕುರುವತ್ತಿ', *ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರಿಕ :ಎಸ್ಸೆಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿ, ಹಿಸ್ಟರಿ. ಎಪಿಗ್ರಫಿ, ನುಮಿಸ್‌ಮ್ಯಾಟಿಕ್ಸ್, ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ರಿಲೀಜಿಯನ್* (ಪ್ರೊ.ಓ.ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯ ಫೆಲಿಸಿಟೇಶನ್ ವ್ಯಾಲ್ಯೂಮ್), ಪು. ೨೮೭–೯೭

೭೦. ಎಂಎಆರ್, ೧೯೧೪–೧೫, ಪು. ೨೦

೭೧. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಎಸ್., 'ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಂದಿಯ ಭೋಗನಂದೀಶ್ವರ–ಅರುಣಾಚಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಮರುಚಿಂತನೆ', *ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ* ಗೋಪಾಲ್ ಆರ್. (ಸಂ.), ಪು. ೮೯–೯೬

೭೨. ಇಸಿ, ಸಂ.೩ (ಪರಿಷ್ಕೃತ), ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ೬೦

೭೩. ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ ಡಿ.ವಿ., 'ದೇಕಬ್ಬೆಯ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ ಶೋಧನೆ', *ಶಾಸನ ಅಧ್ಯಯನ*, ಸಂ. ೫, ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ ಡಿ.ವಿ. (ಸಂ.), ಪು. ೧೩೭–೪೧

೭೪. ಸುಂದರ ಅ., (ಸಂ.), ೨೦೦೯, *ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ವಿಶ್ವಕೋಶ*, ಪು.೪೯೮

೭೫. ಅದೇ, ಪು. ೧೧೭೫

೭೬. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ತೆಲಗಾವಿ, 'ಒಂದನೇ ಬುಕ್ಕರಾಯನ ನಾಣ್ಯದ ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಶಿಲ್ಪದ ಶೋಧ,' *ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ*, ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ತೆಲಗಾವಿ (ಸಂ.), ಸಂ. ೧, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಪು. ೧೧೩–೪೩

೭೭. ನಾಗರಾಜಪ್ಪ ಎಸ್., ೨೦೦೮, *ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಪರಿಸರದ ದೇವಾಲಯಗಳು* (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧ), ಪು. ೩೯

೭೮. ಕರುಣಾ ವಿಜಯೇಂದ್ರ, *ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಪು. ೬೨

೭೯. ಅರುಣಿ ಎಸ್.ಕೆ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬೩೫

೮೦. ಕೆಳದಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಜೋಯಿಸ್ (ಸಂ.), *ಕೆಳದಿ ಅರಸರ ಶಾಸನ ಸಂಪುಟ*, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೭೧ ಮತ್ತು ಕೆಳದಿ ಗುಂಡಾ ಜೋಯಿಸ್, ಕೆಳದಿ ಇನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಆನ್ ಗೋಲ್ಡ್ ಸ್ಯಾಂಡಲ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಿನ್ನಾಕಲ್ಸ್,' *ಕ್ಯೂಜೆಎಂಎಸ್*, ವಾ. ೮೨ (೧–೨), ಪು. ೬೨–೬೯

೮೧. ಕೆಳದಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಜೋಯಿಸ್, *ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕೆಳದಿ*, ಪು. ೨೮

೮೨. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಎಸ್., 'ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ: ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು– ಆಲೋಚನೆಗಳು', *ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮರುಚಿಂತನೆ*, ರಮೇಶ ನಾಯಕ (ಸಂ.), ಪು. ೯೧–೯೨

೮೩. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ತೆಲಗಾವಿ, 'ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಬೆಟ್ಟದ ಪೆರುಮಾಳೆಪುರ ಮರುಶೋಧನ,' *ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ*, ಸಂ.೫, ಸೂರ್ಯನಾಥ ಯು. ಕಾಮತ್, ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ತೆಲಗಾವಿ (ಸಂ.), ಪು. ೧೧೬–೩೨ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ತೆಲಗಾವಿ, 'ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಕೋಟೆ ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟ ಪರಿಸರದ ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು' *ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ*, ಸಂ. ೧೪. ನಾಗರಾಜ್ ಎಂ.ಜಿ., ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪಿ.ವಿ. (ಸಂ.), ಪು. ೧೩೬–೪೩

೮೪. ವಸಂತ ಆರ್., *ದಿ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ಮೇಲುಕೋಟೆ*, ಪು. ೭೫–೭೬

೮೫. ಎಂಎಆರ್, ೧೯೧೫, ಪು. ೧೮

೮೬. ಗೋಪಿನಾಥ ರಾವ್ ಟಿ.ಎ., *ಎಲಿಮೆಂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಹಿಂದೂ ಐಕನೋಗ್ರಫಿ*, ವಾ. ೧, ಭಾಗ–೧, ಪು. ೧೮

೮೭. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಸಾ. ಕೃ., 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ,' *ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ*, ನರಸಿಂಹನ್ ಅ.ಲ., ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್. (ಸಂ.),ಪು. ೩೩

೮೮. ಆಚಾರ್ಯ ಪಿ.ಕೆ., *ಹಿಂದೂ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್ಚರ್*, ವಾ. ೩, ಪು. ೧೪೮–೪೯

೮೯. ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಜಿ., *ಶ್ರೀಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಂ (ಉತ್ತರಾರ್ಧ)*, ಪು. ೬೭೩–೭೬

೯೦. ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ ಡಿ.ವಿ., *ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಶಿಲ್ಪ*, ಪು. ೧೨–೧೩

೯೧ ಅದೇ, ಪು.೧೪

೯೨. ಮಹದೇವ ಸಿ., *ವಿಜಯನಗರ ಗಾರೆಶಿಲ್ಪ*, ಪು. ೯ ಮತ್ತು ಕುಲಕರ್ಣಿ ಆರ್. ಎಚ್., 'ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಗಾರೆಕಲೆ,' *ಹಂಪಿ ಸಂಪುಟ, ಕಲೆ ಕ್ರೀಡೆ ಕೌಶಲ*, ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ಪು. ೧೧೪–೩೭

೯೩. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಸಿ., *ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ರಾಂಝುಸ್*, ಪು. ೧೪

೯೪. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. (ಸಂ.), *ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ*, ಸಂ. ೨, ಪು. ೯ – ೧೧ ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೪–೧೮

೯೫. ಎಸ್‌ಐಐ, ಸಂ. II, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೩೪

೯೬. ಆಚಾರ್ಯ ಪಿ.ಕೆ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೫೫–೫೬

೯೭. ಧವಳಿಕರ್ ಎಂ.ಕೆ., *ಶಾತವಾಹನ ಆರ್ಟ್*, ಪು. ೮೭

೯೮. ವೈಭವ ತ್ರಿಪಾಠಿ, ಆಜಿತ್ ಕೆ. ಶ್ರೀವಾತ್ಸವ, *ದಿ ಇಂಡಸ್ ಟೆರಕೊಟ್ಟಸ್*, ಪು. ೧೬೯

(* ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸುವಾಗ, ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖೀಸಲಾಗಿದೆ.)

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

೩.೧. ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳು–ಶಿಲೆ, ಲೋಹ, ಗಾರೆ, ಮಣ್ಣು, ಕಾಷ್ಟ ಮತ್ತು ಇತರೆ

ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿಲೆ, ಲೋಹ, ಮಣ್ಣು, ಗಾರೆ, ಮರ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಿದ್ದು, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಭಾಗವತಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲೆ (ಶೈಲೀ), ಮರ (ದಾರುಮಾಯಿ), ಲೋಹ (ಲೋಹೀ), ಗಾರೆ (ಲೇಪ್ಯಾ), ವರ್ಣಚಿತ್ರ (ಲೇಖ್ಯಾ), ಮರಳು (ಸೈಕಿತೀ), ಮಣ್ಣು (ಮನೋಮಯಿ ಅಥವಾ ಮೃಣ್ಮಯೀ) ಮತ್ತು ರತ್ನ (ಮಣಿಮಯಿ) ಎಂಬ ಎಂಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.[೧] ನಾರದಪುರಾಣವು ಏಳು ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರ, ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲು, ಮರ ಮತ್ತು ವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಇದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ.[೨] ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸದಿದ್ದರೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲೆ, ಲೋಹ, ಮರ ಮತ್ತು ರತ್ನದ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವಗೀಕರಣವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೩] ಈ ಮೇಲಿನ ಪುರಾಣಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಹ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ವಿಧಾನದನ್ವಯ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೩.೧.೧. ಶಿಲೆ

ಶಿಲೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಿಯವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಂಪಿಯ ರಾಜ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಬಳಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಇಲಾಖೆಯು ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ, ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಶಾಸನದೊಡನೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.[೪] ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗುಲಬರ್ಗಾ ಅಥವಾ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಗುಂಟೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲೆಯ ನಿಕ್ಷೇಪಗಳಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಂದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ. ಈ ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕ್ಲೋರೈಟಿಕ್ ಶಿಸ್ಟ್ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಸಮುಚ್ಚಯದಲ್ಲಿರುವ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ದೇವಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲವಾಡ ಮತ್ತು ನವರಂಗದ ವಿತಾನದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಆನೆಗೊಂದಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದ ಕಂಬಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ರಾಜ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕ್ಲೋರೈಟಿಕ್ ಶಿಸ್ಟ್ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಶಿಲೆಯ ನಿಕ್ಷೇಪ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಈ ಶಿಲೆಯನ್ನು ತಂದಿರಬಹುದು.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಮಿಶ್ರಿತ ನೀಲಿಛಾಯೆಯ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗಮ ಸಹೋದರರು ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಬೇಕಾದ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಯಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಳಸಿದ ಕಪ್ಪುಮಿಶ್ರಿತ ನೀಲಿಛಾಯೆಯ ಬಳಪದ ಶಿಲೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಇದರ ಸದುಪಯೋಗ ಪಡೆದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಸಂಗಮ ಅರಸರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದ್ದವು. ಕಪ್ಪುಮಿಶ್ರಿತ ನೀಲಿಛಾಯೆಯ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನ ನಿಕ್ಷೇಪಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಒಳನಾಡಿನ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದ ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭೀಮಾ ನದಿತೀರದ ಮುಖಜ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಹಂಪಿಗೆ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಒಳನಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶವು ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದ

ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕೇಂದ್ರಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ ಒಳನಾಡಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಗತಾನೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದ್ದುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಗುಲಬರ್ಗಾ ಪರಿಸರವು ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇವರು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧ ವೈರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುವನ್ನು ಶತ್ರುಪಾಳೆಯದಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ ಹೊಸ ರಾಜ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ, ಸೇನೆ, ಸುಭದ್ರ ಪೌರ ಹಾಗು ರಕ್ಷಣಾ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆ, ಗಡಿಭದ್ರತೆ, ಆಕ್ರಮಣಕಾರರು ಪದೇಪದೇ ಒಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದ ಆತಂಕದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿದ್ದವು.[೫] ಹೆಚ್ಚು ದೂರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ದುಬಾರಿ. ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತಿಳಿ ಕಂದು ಅಥವಾ ತಿಳಿ ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ಕಣಶಿಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಇದು ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿಗಿಂತ ಕಠಿಣ ಸ್ವಭಾವದ ಶಿಲೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮಿತವ್ಯಯಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಣ ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ. ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಈ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಬೃಹತ್ ಹಾಗೂ ಭವ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ, ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅರಸರು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಕಣಶಿಲೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಡಾಲರೈಟ್ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಈ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿರುವ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲಾದೇವಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಮಲಾಪುರದ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ಪುರಾತತ್ವ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲೆಯು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ತಂದಿರಬಹುದು.

೩.೧.೨. ಲೋಹ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳು (ಇವು ಪ್ರಸ್ತುತದ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲ), ಕಮಲಾಪುರದ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಇಲಾಖೆಯ ಪುರಾತತ್ವ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ದೀಪಧಾರಿಣಿಯರ ಪಂಚಲೋಹದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಯ ಆಟಿಕೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಇವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ವಿವಿಧ ಲೋಹಗಳ ಪೂಜಾ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೦ರ ಶಾಸನವೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೬] ಇತ್ತೀಚೆಗೆ

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ಮುಖಮಂಟಪದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಹಾಸುಬಂಡೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು, ಕೆಳಗೆ ಗುಂಡಿ ಅಗೆಯುವಾಗ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಲೋಹದ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಆರತಿ, ನಾಗಾರತಿ, ಧೂಪಾರತಿಗಳೊಡನೆ ಇತರ ಪಂಚಲೋಹದ ವಸ್ತುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

೩.೧.೩. ಗಾರೆ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಗಾರೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾರೆಕಲೆಯು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಆ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುವ ಗಾರೆಯ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಗುಲಗಳ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಿಖರ, ಮಂಟಪಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೂಡು, ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಗಳ ಮೇಲಿನ ಗೋಪುರಗಳು, ಅರಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಗಾರೆಯನ್ನು ಬಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವರು, ದೇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸೈನ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಗೆ ಗಾರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೃದುತ್ವ, ಸತತ ಬಿಸಿಲು ಮತ್ತು ಮಳೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಭಗ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಪಿಯ ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯ ಹಲವು ಭಗ್ನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಿಲ್ಪದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ನೋಡುಗರಿಗೆ ಆನಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಶಿಲೆ, ಮರ, ಲೋಹ ಮತ್ತಿತರ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಹಣದಲ್ಲಿ ಮಿತವ್ಯಯಕಾರಿ.[೭] ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲು ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದದ್ದು ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಶೇಷ. ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ತೀಡಿ ಸುಂದರಗೊಳಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

೩.೧.೪. ಮಣ್ಣು

ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಕಮಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಎರಡು ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಅಪೂರ್ವ ಗೊಂಬೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ.[೮] ಹಂಪಿಯ

ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿನ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಇಲಾಖೆಯು ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ, ಬಿಳಿ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಮಾನವನ ಮೂರ್ತಿಯ ಶಿರೋಭಾಗವೊಂದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.[೯] ಇವುಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಶಿಲ್ಪದ ಶಿರೋಭಾಗಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಡನೆ ಹಂಪಿಯ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಹಲವು ಭಗ್ನ ಮಣ್ಮೂರ್ತಿಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ.

೩.೧.೫. ಮರ

ಮರ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಠ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುರಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಮರವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮರದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಮರ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಉಳಿಯದೆ ಬೇಗ ನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮರದ ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ತಾಳಿಕೋಟೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯಿಯಾದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೈನಿಕರು ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದು, ಪ್ರಾಣಹಾನಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆ, ಕಟ್ಟಡ ಮತ್ತು ಅಂಗಡಿಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದರು.[೧೦] ಈ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹುಶಃ ಸುಟ್ಟು ನಾಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಹಂಪಿಯ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಅರಮನೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅರೆಸುಟ್ಟ ಮರದ ಕಂಬ, ತೊಲೆ, ಇದ್ದಿಲು ಮತ್ತು ಬೂದಿಯು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೩.೨. ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಷಯ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಆಗಮಗಳ ನಿರ್ಬಂಧ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಸಹ ಇವುಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಯಥಾರುಚಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇಟೆಯು ಸಮಾಜದ ಆಳುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿನೋದವಾಗಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಜೀವನೋಪಾಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂತ್ರಗಳು,

ಬೇಟೆಯ ವಿಧಾನಗಳು, ಬೇಟೆಗಾರರ ದಾಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಯಗೊಂಡು ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಮೇಲೆ ಎರಗಿರುವ ಶ್ವಾನಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಉತ್ತಮ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ರೂಪ ನೀಡಿರುವ ಸ್ಥಪತಿಯ ಕಾರ್ಯ ಶ್ಲಾಘನಾರ್ಹ.

ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವ ಮತ್ತು ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ, ರಾಜರು ಇದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಗೆದ್ದ ಜಟ್ಟಿಗಳು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿರುವುದು, ಸೋತ ಜಟ್ಟಿಯು ಅಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಉತ್ತಮ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಲ್ಲರು ಪ್ರತಿಮಲ್ಲರನ್ನು ಮಣಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಭರತನಾಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅರಸರು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಸರು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಸಹಿತ ಇನ್ನಿತರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ನರ್ತನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯನೀಡಿ ಕಲಾಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸರನ್ನು ಸ್ಥಪತಿಗಳು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ದೇವಾಲಯ ಭೇಟಿ ನೀಡಿರುವುದು, ಅರಸರು ಅರ್ಚಕರಿಂದ ಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ತೀರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಉತ್ತಮ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಜನತೆ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಆಚರಣೆಯು ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಓಕುಳಿ ಆಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ವಸಂತೋತ್ಸವವನ್ನು ಮತ್ತು ಕೋಲಾಟವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸೈನ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ತುಕಡಿಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೈನಿಕರ ಹೋರಾಟ, ದಂಡೆಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ವಿಷಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುವುದು, ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಆನೆಗಳ ದಾಳಿ, ಗಜ ವೈಹಾಳಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಅರಬ್ಬರು ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ನೇಹಯುತವಾದ ಸಂಬಂಧ ಗಳಿಸಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿದೇಶಿಗರು ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವರು ರಾಜಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ತಮ್ಮ ಅಶ್ವಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸೈನಿಕರು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ದ್ವಾರಪಾಲಕರು, ಪಾಶುಗಾಹಿಗಳು, ದಾಸರು(?) ದೀಪಧಾರಿಣಿಯರು, ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿಯರು, ಚಾಮರ ಧಾರಿಣಿಯರು, ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರು, ಕೊರವಂಜಿಗಳು, ಶುಕಭಾಷಿಣಿಯರು ಮತ್ತು ಹಲವು ವಿಧದ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೩.೩. ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಯಾವುದೇ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಷದ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯ, ಮಂಟಪಗಳ ಗೋಡೆಗಳು, ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದು, ಎರಡು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಮೆಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಎಲ್ಲವೂ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಮವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ರಾಜಪ್ರಮುಖರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಬೇಟೆ, ಸೈನ್ಯ, ವಸಂತೋತ್ಸವ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೩.೧. ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಅಭಿನಯ ಅಥವಾ ಆಟದ ಮೂಲಕ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ, ಡೊಂಬರು,

ಹಾಸ್ಯಗಾರರು, ಹಾವಾಡಿಗರ ಆಟಗಳು, ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿಷಯಾಧಾರಿತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೩.೧.೧. ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ೬೪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕ್ರೀಡೆಯಾಗಿ, ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನಗಳಿಗೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಇದಕ್ಕೆ ಬಾಹುಯುದ್ಧ, ಜಟ್ಟಿಕಾಳಗ, ಕುಸ್ತಿ ಆಟ, ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿ ಕಾಳಗ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಪಂದ್ಯಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ವಿಷಯ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟರ ವಧೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾಳಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ವಾಲಿ ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವರ ಹೋರಾಟ, ಮಹಾಭಾರತದ ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿನ ಭೀಮ ಮತ್ತು ಜರಾಸಂಧನ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಬಕಾಸುರರ ಮಧ್ಯೆ ಜರುಗಿದ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಹೋರಾಟಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಯಾವುದೇ ಆಯುಧಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಆಡುವ ಆಟವನ್ನು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲರ ದೈಹಿಕ ಬಲ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನ. ಮಲ್ಲರ ವಿವಿಧ ಪಟ್ಟುಗಳು, ಅಂಗಸಾಧನೆ, ಪ್ರತಿ ತಂತ್ರಗಳು, ಅಂಗಸಾಧನೆಯ ಸಮಯ, ಪಂದ್ಯಗಳ ಏರ್ಪಾಡು ಮತ್ತು ಮಲ್ಲರು ಹಾಕುವ ಸವಾಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳು ಹಲವು ಮಹತ್ವದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮಲ್ಲಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ದ್ವಾಪರಯುಗದಿಂದ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನು ದೇಲ್‌ಮಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಎನ್ನುತ್ತದೆ.[೧೧] ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲರ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದರಿಂದ, ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಜಟ್ಟಿಗಳು ತಮ್ಮ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಲ್ಲರು ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುವುದು ಉತ್ತಮ. ದೃಢಕಾಯ ಶರೀರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವಿಧ ಶ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹುರುಳಿಕಾಳು, ಹಾಲು, ಮಾಂಸ, ತುಪ್ಪ, ಗೋಧಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಪದಾರ್ಥಗಳು, ಹೆಸರುಕಾಳು, ವಿವಿಧ ತರಕಾರಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸೇವನೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಬಹುದು.

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಮಲ್ಲಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಕೃತಿಗಳು ಮಲ್ಲರನ್ನು 'ಜೇಷ್ಠಿಕಾ' (ಉತ್ತಮ), 'ಅಂತರಜೇಷ್ಠಿಕಾ' (ಮಧ್ಯಮ) ಮತ್ತು 'ಗೋವಲ' (ಕನಿಷ್ಠ) ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತವೆ.[೧೨] ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ ಅವರ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ ಒಳಗಿನವರನ್ನು 'ಭುವಿಷ್ಣು', ಇಪ್ಪತ್ತರಿಂದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದವರನ್ನು 'ಪ್ರರೂಢ ಜಟ್ಟಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[೧೩] ಮೂವತ್ತರ ನಂತರದ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಲ್ಲರು ಕುಸ್ತಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕುಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಆಯುಧ ರಹಿತವಾಗಿ ಪಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ (ತಂತ್ರ)ಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ. ಅಂದರೆ ಮಲ್ಲರ ಕುಸ್ತಿಯ ಆಟ. ಎರಡನೆಯದು ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಕಾಳಗ.

ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಕಾಳಗವು ಕುಸ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಆಟ. ಕುಸ್ತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಜೇಷ್ಠಿಮಲ್ಲರನ್ನು ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಮಲ್ಲರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರೀಡೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುಷ್ಠಿಕಾಳಗದ ಪಂದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ವಜ್ರ ಎಂದರೆ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು ಎಂದರ್ಥ. ಮುಷ್ಠಿ ಎಂಬುದು ಮುಂಗೈಗೆ ಬಳಸುವ ಪದ. ಅಂದರೆ ವಜ್ರದಂತೆ ಕಠಿಣವಾದ ಆಯುಧವನ್ನು ಕೈಯಿಯ ಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಹೊಡೆತಗಳನ್ನು ಎದುರಾಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಆಟವನ್ನು ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಕಾಳಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟುಗಳು ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಅನುಸರಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಹೊಡೆತಗಳು ಪ್ರಧಾನ. ಆನೆಯ ದಂತ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬು ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಎದುರಾಳಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡಿ, ಅವನನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸಿ ಬಳಲುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಂಡಾಕಾರವಾಗಿರುವ ಈ ಆಯುಧದ ಮುಂಬದಿಯು ಚೂಪಾಗಿದ್ದು, ಏಳು ಏಣು ಅಥವಾ ಗಂಟುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚೂಪಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಾಕುಗಳನ್ನು ಸಹ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಮಲ್ಲರು ಮುಷ್ಠಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪ್ರಹಾರ ನಡೆಸಲು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಆಟವನ್ನು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗ ನ್ಯೂನಿಜ್ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಟವು ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹ ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಆಯುಧವುಳ್ಳ ಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದು ಗಾಯಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಆಟದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೈಸೂರು ದಸರಾದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ, ನಂಜುಂಡ

ಕವಿಯ ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶವೈಭವ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಕೃತಿಗಳು ಕುಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಮುಷ್ಠಿಕಾಳಗದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶವೈಭವವು ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಜಟ್ಟಿಗಳಿಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭುಜಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಎತ್ತಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿಯ ತುದಿಯಿಂದ ಎದುರಾಳಿಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕುಂಕುಮ, ಮೈಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಸುವಾಸನೆಯ ಕಸ್ತೂರಿಗಳ ಲೇಪನವೆಲ್ಲ ಬಸಿದು ಹೋಗುವಂತೆ ಆಡಿಸಿ, ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕವಿಯು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೪] ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯು ಹೊಸಮಲೆದುರ್ಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಪುರದ ಎಂಟು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಗರಡಿಗಳಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿದ್ದರು. ಅವರು ಕೋಡುಗಳಿಗೆ ಚೂಪಾದ ಸೂನಗಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಜೋಡಿಸಿ ಹಣೆಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ಆಟವನ್ನು ಕೋಣ ಮತ್ತು ಹುಲಿಗಳು ಕಾದಾಡುವಂತೆ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೫] ಕವಿಗಳ ಈ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿಯ ಮತ್ತು ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಹೋರಾಟದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಹತ್ವವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೋಡುಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಚೂಪಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಲ್ಲರು ತಮ್ಮ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಳಕದಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲರನ್ನು ಚಿತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬಿಡಿಸಿ ಗಳಹತ್ತವನು (ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದು) ಡೊಕ್ಕರ (ಹೊಡೆತ) ಕೊಡೆ ಮುರಿವ ಸಕುಟುಂಬ ಡೊಕ್ಕರಕಡಸಿ ಕತ್ತರಿಘಟ್ಟಿಸುವ (ಕತ್ತರಿ ಕಾಲುಹಾಕು) ಗಳಹತ್ತಡೊಕ್ಕವರ ತಡೆವ ಚೌವಂಗುಲ ದುವಂಗುಲ(ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ, ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದು) ಕೊಡೆಮುರಿವ ಪಟ್ಟಸಕೆ(ಚಪಗೊಡಲಿಯಂತೆ ಹಾಕುವ ಹಿಡಿತ) ಚಾಚುವ ಝುಡಿತೆಗೊದಗುವ ಭಟರು ಹೆಣಗಿದರು. ಎಳೆದು ದಣುವಟ್ಟಿಯಲಿ ಬೊಪ್ಪರದೊಳಗೆ ಜಾಳಿಸಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಝುಡಿತೆಯ ಸೆಳೆದು ಮುಡುಹಿನಲೌಕಿ ಬಿಗಿದರು ಪಟ್ಟ ಮುಡುಹಿನಲಿ. ಸುಳಿದು ಮರ್ಕಟ ಬಂಧದಲಿ (ಮಂಗನಂತೆ ಹಾಕುವ ಹಿಡಿತ) ಕರವಳಯದಲಿ ಕೈದುಡುಕಿ ಶಿವವಟ್ಟಳೆಯ ಚಲ್ಲಣ ಪಟ್ಟಿಯವರೊದಗಿದರು. ಅಗಡಿ (ಹಿಡಿತ, ಹೊಡೆತ) ಲೋಟಿಸಿ(ಹೊರಳಾಡು) ನಿರಂತರಲಗಡಿಯಲಿ ಲಾಗಿಸಿ ನಿಬಂಧದ ಬಿಗುಹುಗಳ(ಸಡಿಲಯಲಿ ಬಿಡುವುದು ಮತ್ತೆ ಬಿಗಿಯುವುದು) ಕುಮ್ಮರಿಯ ಕುಹರದ ನಾಗಬಂಧಗಳ(ಹಾವಿನಂತೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತೆಕ್ಕೆ ಹಾಕುವುದು) ತೆಗಹುಗಳ ತೊಡಕುಗಳ ತಳುಕಿನ ಜಗಳುಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ನಿಡು ಸುಯ್ಲುಗಳ ಸೌರಂಭದ ಸಗಾಢರು ಹೊಕ್ಕು ಹೆಣಗಿದರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೬]

ಈ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವೀರಕಲಿಗಳ ಹೋರಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಲ್ಲರು ತಾಲೀಮು ಮಾಡುವ ರೀತಿ, ಗರಡಿಮನೆ, ಮಲ್ಲಸ್ತಂಭ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮಲ್ಲರ ಅಭ್ಯಾಸದ ನೈಜ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಚಲ್ಲಣ ಹೊನ್ನುಡ್ಡಿಯಾಣ ಮೇಲ್ಬಗುಹಿನ ಕುಲ್ಲಾಯಿ ಕುಂಕುಮ ತಿಲಕಾದಿಗೆಲ್ಲದಿ ಪಿಡಿದ ತಾವಡಗೋಲ್ಗಳಿಂದ ಮಲ್ಲರೆದ್ದರು ಸಾಧನೆಗೆ. ಮುಗಿದುಟ್ಟ ಕಾಸೆ ಚಿಮ್ಮುರಿಬಿಟ್ಟ ಜಡೆ ಪಾದ ಸರಿವಿಟ್ಟ ಸಾದಿನಬೊಟ್ಟು ಕರದಲಿ ಸಾಣಖಂಡೆಯವೊಪ್ಪೆ ಕೆಲರು ಸಿಂಗರಿಸಿ ಸಾಧನೆಗೆದ್ದರವರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೭]

ಕನಕದಾಸರು ದ್ವಾರಕಾನಗರದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ಕಸುಬುಗಳ ಜನರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ತೋರಿಯ ಭುಜವೆತ್ತು ಜಗಜಟ್ಟಿ ಮಸೆದ ಕಠಾರಿ ಖಂಡೆಯದ ಮಾಸಾಳುಗಳು ಇದ್ದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಲ್ಲರಿಗಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಆಟವನ್ನು ಕಳೆಗಟ್ಟಿಸಿ ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಮಣಿಸಲು ಶೂರ ಮಲ್ಲರನ್ನು ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕರೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಹೊರುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಮಲ್ಲರೊಡನಾಡುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯು ವಿವಿಧ ಕಸುಬುಗಳಿಂದ ಹಣ ಗಳಿಸುವಂತೆ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಹಣ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸೋದಾಹರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ವರದಿಗಳು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಮಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಮಲ್ಲರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನ ನೀಡಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಪೋರ್ಚುಗಲ್‌ನ ಪ್ರವಾಸಿ ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್‌ನ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ರಾಜರು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತನಂತರ ಮಲ್ಲರು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವರಿಗೆ ಕೂರಲು ಅನುಮತಿಯಿದೆ. ಬೇರೆಯಾವ ಪ್ರಭುವಿಗೂ ಕೂರಲು ಅನುಮತಿಯಿಲ್ಲ. ಇವರು ರಾಜನೆದುರು ವೀಳ್ಯವನ್ನು ತಿನ್ನಬಹುದಿತ್ತು'[೧೮] ಇದು ರಾಜ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ನ್ಯೂನಿಜ್ ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಜಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ 'ಈ ಉತ್ಸವಗಳಿಗಾಗಿ ರಾಜ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಕುಸ್ತಿಯಾಳುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವನು. ಅವರು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಕುಸ್ತಿ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಹೊಡೆಯಲೋಸುಗ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿರುವ ಚೂಪುತುದಿಯುಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಚಕ್ರಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬರಿನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಘಾಸಿಗೊಂಡವನು ಹೋಗಿ ಈ ಕುಸ್ತಿಯಾಳುಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವಂತಹ ರೇಷ್ಮೆ ರೂಪದಲ್ಲಿನ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಮೇಲೊಬ್ಬ ದಳವಾಯಿ ಇರುವನು ಮತ್ತು ಅವರು

ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾವ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೯] ಇದರಿಂದ ರಾಜರು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನ್ಯೂನಿಜ್ ಸ್ವತಃ ಕಂಡ ಹೋರಾಟದ ದೃಶ್ಯದ ವಿವರಣೆಯೆಂಬುದು ಗಮನೀಯ ಅಂಶ. ನ್ಯೂನಿಜ್‌ನ ಇವರು ಚೂಪಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಮೂದಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಕುಸ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಹೋರಾಟ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಲ್ಲರು ಮುಷ್ಠಿಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಚೂಪಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಹೋರಾಟದ ವೈಖರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ನ್ಯೂನಿಜ್ ಮತ್ತು ಪೇಸ್‌ರು ಕಂಡದ್ದು ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಹೋರಾಟವೆ ಹೊರತು ಪಟ್ಟುಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕುಸ್ತಿ ಆಟವಲ್ಲ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪಹಿಲ್ವಾನರು ನೆಲೆಸಿದ್ದರೆನ್ನಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗರಡಿಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ತಾಲೀಮು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಜಡೆಶಂಕರ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಗರಡಿಮನೆ ಇತ್ತೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.[೨೦] ಇದಕ್ಕೆ ಗರಡಿ ಬಾಗಿಲು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿ. ಮಲ್ಲರು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ ಬಳಸುವ ದುಂಡನೆಯ ಕಲ್ಲುಗಳು ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗರಡಿ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಠಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಭವನಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಭವನ ೪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಕಟ್ಟಡದ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಆಯತಾಕಾರದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಯಾದ ಕಡುಗೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ನುಣ್ಣನೆಯ ಮಣ್ಣಿನ ನೆಲ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದ ತೂಕದ ಬಟ್ಟಿನಂತಹ ಶಿಲಾವಸ್ತುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಬಹುಶಃ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨೧] ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲರು ಮತ್ತು ಭಾರ ಎತ್ತುವವರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬೀದಿಗಳಿದ್ದು, ಅರಸರು ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವ, ಸಂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಭಾಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲರ ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೧ರ ಹಂಪೆಯ ಶಾಸನವೊಂದು ಮೀರ್ ಪಹಿಲ್‌ವಾನನ (ಪೈಲ್ವಾನ) ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೨೨]

ಅರಸರು ಅಂದು ಮಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಅಂಗಮರ್ಧನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ರಾಜನ ದಿನಚರಿಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಈ ರಾಜನಿಗೆ ಬೆಳಗಾಗುವ ಮುನ್ನ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಿಂಟು ಎಳ್ಳೆಣ್ಣೆ ಕುಡಿಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಟೊಂಕವನ್ನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಅರಿವೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ತೋಳುಗಳಿಗೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಭಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಎಣ್ಣೆ ಬಸಿದು

ಹೋಗುವವರೆಗೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪೈಲ್ವಾನರಲ್ಲೊಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಕುಸ್ತಿ ಆಡುತ್ತಾನೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೨೩] ಅಂಗಸಾಧನೆಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದೇಹವು ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ದೃಢಕಾಯ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನೆಂದು ಅಲ್ಲಸಾನಿ ಪೆದ್ದಣ್ಣ ಮತ್ತು ನಂದಿತಿಮ್ಮಣ್ಣರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಪೇಸ್ ವಿವರಿಸಿರುವ ವಿವರಣೆಯು ಸತ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಕಟ್ಟುಮಟ್ಟಾದ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ತಾಲೀಮು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕುಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪರಿಣಿತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಚಿಂತನೀಯ ವಿಚಾರ. ರಾಜನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿಯಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಪೇಸ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿಕಾರಿಪುರದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೭ರ ಶಾಸನವು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕುಸ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಆಕರ. ನಾಗನಗೌಡನ ಮಗ ಮಾದಿಗೌಡನು ಕುಸ್ತಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದಾಗ ಅವನ ಮಗಳು ಹರಿಯಕ್ಕ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದ ಕುಸ್ತಿ ಪಟುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಿ ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥಳಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೪] ಕುಸ್ತಿ ಅಖಾಡಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ತನ್ನ ವಿರೋದಿ ಕುಸ್ತಿಯಾಳುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುವಷ್ಟು ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಹರಿಯಕ್ಕ ಒರ್ವ ಕುಸ್ತಿಪಟು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕುಸ್ತಿ ಆಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಶ್ಲಾಘನಾರ್ಹ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲರ ಹೋರಾಟ, ಇದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು, ಮಲ್ಲರ ಹೋರಾಟದ ವಿವಿಧ ಪಟ್ಟುಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಜಡೆಶಂಕರ ಬಾಗಿಲು, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಇತರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲರ ಪಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಪಂದ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧). ಮಲ್ಲರು ಕುಸ್ತಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಲನು ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನ ಕತ್ತು ಮತ್ತು ಕಂಕುಳನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಬಂಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕೈಯನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನು ತನ್ನ ಕೈಯೊಂದರಿಂದ ಎದುರಾಳಿಯ ಕಾಲಿನ ಮಣಿಬಂಧವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದ ಇವರು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅಥವಾ ಇವರು

ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಕುಸ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಬಹುಶಃ ಈ ಪಂದ್ಯದ ನಿರ್ವಾಹಕನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಆಟವನ್ನು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು 'ಗುಣಾಲ' ತಂತ್ರದ ಆಟ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಣಾಘಾತುಕವಾದ ತಂತ್ರವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೫] ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಂದುವರೆಯುವಂತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರೂ ಮಲ್ಲರು ತಾಲೀಮು ಮಾಡಲು ಬಳಸುವ ಚಿಕ್ಕ ಗದೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುಳಿತು ಕುಸ್ತಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕೈಗಳಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಅಥವಾ ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಗೆದ್ದ ಮಲ್ಲನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ರಾಜಪ್ರಮುಖನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸೋತ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದುಃಖತಪ್ತನಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಬಲಗೈ ಸೂಚಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ದಿಂಬಿನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಈತ ಮಲ್ಲನತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿಂತಿದ್ದು, ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿರುವನು. ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಎಲ್ಲರೂ ಪಂದ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಂದ್ಯವನ್ನು ಗೆದ್ದಿರುವ ಮಲ್ಲ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮಲ್ಲನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನ್ಯೂನಿಜ್ ಮಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ದಳವಾಯಿಯೊಬ್ಬ ಇದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಹಾವಭಾವ, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಬಳಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇವನು ಬಹುಶಃ ಮಲ್ಲರ ಉಸ್ತುವಾರಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದಳವಾಯಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಇದೇ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಗುಣಾಲ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಂಪಿಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಹೊರಗೋಡೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಣಾಲ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨). ಜಡೆಶಂಕರ ಬಾಗಿಲಬಳಿಯ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವುದು ಎರಡನೆಯ ಶಿಲ್ಪ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩). ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಡೆಶಂಕರ ಬಾಗಿಲ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಗೆಲುವಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಮಲ್ಲನ ಕಡೆಯವರು ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಖುಷಿಯಿಂದ ಇರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚಕಿತನಾಗಿ ಆಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ದುಃಖ ತಪ್ತನಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕುಸ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು

ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಡೆದಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಾರ್ಯ ಶ್ಲಾಘನಾರ್ಹ. ಈ ಮೇಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಶಿಲ್ಪವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳ ತೊಡೆಯಿಂದ ಎದುರಾಳಿ ಮಲ್ಲನ ಸೊಂಟ ಮತ್ತು ಕತ್ತನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಂಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಮುಷ್ಠಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂದಲನ್ನು ತುರುಬು ಕಟ್ಟಿರುವುದು, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಇರುವ ಅಧೋವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಮಲ್ಲನ ಪಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ತೊಡೆಗಳಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅದುಮುವ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು 'ಘೊಂಕರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ[೨೬] ಇದು ಸಹ ಅಪಾಯಕಾರಿ ತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಾಣಾಘಾತುಕ ವಾದದ್ದೆಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪವು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲನು ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವನ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇಗುಲದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಹೊರ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಘೊಂಕರ ಪಟ್ಟಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು, ಮೊದಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನ ಕೈಯನ್ನು ಮಲ್ಲನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಗೆಲುವಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಮಲ್ಲನ ಕಡೆಯವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇದ್ದರೆ, ಸೋಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಮಲ್ಲನ ಪಕ್ಷದವರು ದುಃಖತಪ್ತರಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ದಂಡವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವನು ಬಹುಶಃ ಪಂದ್ಯದ ನಿರ್ವಾಹಕನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪೂರ್ವ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೬). ಇದರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲರು ಪರಸ್ಪರ ಕತ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಹಿಂಡಲು ಅಥವಾ ಕತ್ತನ್ನು ಒತ್ತಲು ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಗಿರುವ ಮಲ್ಲನ ಪಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕುಳಿತಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕುಳಿತ ಮಲ್ಲ ಅವನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಎದುರಾಳಿ ಮಲ್ಲನ ಎದೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಒದೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನು ಅವನ ಕಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಪಟ್ಟನ್ನು 'ಅಂಗವಲನ' ಎಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ದಂಡ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹುಶಃ ಈ ಪಂದ್ಯದ ನಿರ್ವಾಹಕನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಜಡೆಶಂಕರ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿಯ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲನೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನ ಸೊಂಟವನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪಟ್ಟನ್ನು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು 'ಜಠರ ಸ್ಥಾನಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ.[೨೭] ಈ ಪಟ್ಟಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮಲ್ಲನ ಕೈಯನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಇಕ್ಕಳದಂತೆ ಬಂಧಿಸಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯ ತೋಳನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ ನೋವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರತಿತಂತ್ರವನ್ನು 'ಸಂದಂಶ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.[೨೮]

ಈ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೯). ಇಬ್ಬರೂ ಜಟ್ಟಿಗಳು ದೃಢಕಾಯ ಶರೀರ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲನು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ಅವನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನು ಎದುರಾಳಿಯ ಕಾಲನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲಿನಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ, ತಿರುಚಿ, ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಿನ ಹಿಮ್ಮಡಿಯನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನು ನೆಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ನೀಡದಿರಲು ಕೈಯ ಮಂಡಿಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಬಂಧಿಸಿರುವ ಎದುರಾಳಿಯ ಕಾಲಿನ ಮಂಡಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಟದಿಂದ ಅದುಮಿ ಪೀಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಇದನ್ನು 'ಪಟ್ಟೀಶ' ತಂತ್ರ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದೆ.[೨೯] ಪ್ರಸ್ತುತ ತಂತ್ರವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಲ್ಲನು ಪಂದ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎದುರಾಳಿ ಮಲ್ಲನ ಮೊಣಕಾಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೋವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಜಾನುಸಂಧಿ ಪ್ರಭಂಜನ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಕುಳಿತು ಕುಸ್ತಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೀಸಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬೀಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಲ್ಲರ ಆಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಲ್ಲನು ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನ ಸೊಂಟವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅವನ ಕಾಲನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಮೊಣಕಾಲ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾನೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೫). ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯದಂತೆ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅವನ ಕಾಲಿನ ಪಾದವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲಿನ ಪಾದಗಳಿಂದ ತುಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ತುಳಿದುಕೊಂಡು ಎದುರಾಳಿಯ ಮೊಣಕಾಲ ಸಂಧಿ ಮುರಿಯುವಂತೆ ಕೈಯಿಂದ ಒತ್ತುವ ತಂತ್ರವನ್ನು 'ಚರಣ ಪಟ್ಟೀಶ' ಎಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ.[೩೦] ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು

ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನು, ಮೊಣಕಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಮಲ್ಲನ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಕಂಬದಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಡಘನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಹುರುಪು ತುಂಬಲು ಈ ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ದೊಂಬರಾಟದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಇದೊಂದು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭–೮). ಮಲ್ಲರಿಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ತಮ್ಮ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನನ್ನು ಒದೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಅವರ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇಗುಲದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ನವರಂಗ, ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಂಟಪ, ಉದ್ದಾನ ವೀರಭದ್ರ ದೇಗುಲದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ (ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಚಂಡಿಕೇಶ್ವರ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ) ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪಗಳ ಸಹಿತ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸಿರುವ ಮಲ್ಲರ ಹೋರಾಟವನ್ನು 'ಕುಂಡಕಾವರ್ತನ' ಪಟ್ಟು ಎಂದು ಮಲ್ಲಪುರಾಣವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೩೧] ಇದರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮಲ್ಲರ ತೊಡೆಗಳು, ಕಟಿಯ ಸದೃಢತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಲ್ಲರ ದೀರ್ಘ ಉಸಿರಾಟದ ಮತ್ತು ಮನೋಬಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಂಡಕಾವರ್ತನದ ವಿಭಿನ್ನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಇದೂ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಒದೆಯುವ ಬದಲಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತಳುಕು ಹಾಕಿ, ಒತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು 'ಢೊಂಕಾರ' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೮).

ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಕಾಳಗದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಕಾಳಗ ಪ್ರಮುಖ ಆಟವಾಗಿತ್ತು. ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಕಾಳಗದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದಿನ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿದ್ದು, ಈ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹತ್ವದ

ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖರು ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಕಾಳಗವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನ ಜೊತೆ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖರು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನ ಬಲಗೈಯು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ದಿಂಬಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದು, ಎಡಗೈ ಸೂಚಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜ ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಇರುವ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಪರಿಚಾರಕ ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸುಖಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಕಾಳಗವನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಮಲ್ಲರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಒಂದೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಮುಷ್ಠಿಕಟ್ಟಿ ಪ್ರಹಾರ ನಡೆಸಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬಹುಶಃ ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಬಹುದು. ಇವರ ಮುಂದೆ ದಂಡ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಹುಶಃ ಈ ಪಂದ್ಯದ ನಿರ್ವಾಹಕನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಮುಷ್ಠಿಗಳಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಮಲ್ಲರ ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಕಾಳಗದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೋಮವಾರದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಜನಾನ ಆವರಣದ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯ ಹೊರ ಬದಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮುಷ್ಠಿಯುದ್ಧದ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವ ಮಲ್ಲರು ತಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಟೊಪ್ಪಿಯನ್ನು ಹಾಕಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲರಿಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಗಳ ಮುಷ್ಠಿ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಲನೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನ ಮುಂಗಾಲ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾಲಿನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಚಲ್ಲಣ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಕಂಬದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರನೊಬ್ಬ ತಪ್ಪಡೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಸಭಾಮಂಟಪ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಎಡಬದಿಯ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲನೊಬ್ಬ ಎದುರಾಳಿಯ ಮುಂಗಾಲನ್ನು ತುಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಮುಷ್ಠಿ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವ ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಚಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಮಲ್ಲರು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳಿಂದ ಎದುರಾಳಿಯ ಕತ್ತನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಲನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಎದುರಾಳಿ

ಮಲ್ಲನ ಕಾಲನ್ನು ತುಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎದುರಾಳಿ ಮಲ್ಲರು ತಮ್ಮ ಕತ್ತನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಮಲ್ಲರ ಕೈಗಳ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ತ ಮಲ್ಲನು ಬಲಗೈಯ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲನಿಗೆ ಹೊಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಮುಷ್ಟಿಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಕತ್ತನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳಿಂದ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಬಂಧಿಸಿರುವರಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಸಹ ಎದುರಾಳಿಯ ಸೊಂಟವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಒತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಎದುರಾಳಿಗಳಿಗೆ ಮುಷ್ಟಿಯ ಹೊಡೆತಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಬದಿಯ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಜಡೆಶಂಕರ ದೇವರ ಬಾಗಿಲು, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯತೆ, ಸದೃಢ ಶರೀರ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದ್ದು, ಮಲ್ಲರ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯತೆಗೆ ಸನಿಹವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸನಿಹವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಪಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಶೀಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಮಲ್ಲಪುರಾನ ಮತ್ತು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಗ್ರಂಥಗಳ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವಾದ ಪಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಶಿಲ್ಪರೂಪ ನೀಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೆಲಸ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ.

೩.೩.೧.೨. ದೊಂಬರು

ದೊಂಬರದ್ದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಕಲಿತ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಭಿಕರ ಅಥವಾ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಬಂದ ಆದಾಯದಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಅಲೆಮಾರಿ ಸಮುದಾಯ. ಇವರ ಆಟವನ್ನು ದೊಂಬರಾಟ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವ, ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆ, ಹಬ್ಬಗಳು, ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊಂಬರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಪ್ಲಿಯನ್ನು ಆಳಿದ ಕಂಪಿಲರಾಯನ ಹೆಂಡತಿ ರತ್ನಾಜಿಯು ಮೂಲತಃ ದೊಂಬರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಳು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯು ದೊಂಬರ ಆಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಣೆಯನೇರಿದ ದೊಂಬರು ಆ ಎತ್ತರದಿಂದಲೇ

ರಾಜನ ಮುಖಕಮಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಅವನ ಕಣ್ಣ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಾ, ತಟಪಟನುಬ್ಬಿ ತಮ್ಮ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿದರು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೩೨] ಮೂಲತಃ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾದ ಇವರು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಮೋಡಿ, ಕಣಿ ಹೇಳುವುದು, ಗಣೆ, ಹಗ್ಗ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು.

ದೊಂಬರಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಣ್ಣಾಜಿಯು ಗಣೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಶಸ್ತ್ರವನಿಟ್ಟು ವುಂಗುಟದ ಕೊನೆಯೂಜಿ ಪುಟಿವೆದ್ದು ಲಾಗುಲವಣಿಯ ಕೊಂಡು, ಮಿಣಿಯ ಹುರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮರಗಾಲ ಕಟ್ಟಿ ದುವ್ವಾಳಿಸುವಂತೆ ದೊಂಬತಿಯರು ಮಣಿದು ಹಿಂಗರಣ ಮಸೆಕೊಂಡು ವೋಜೆಯುಗಿದಲಗ ಪಣೆಯಲಿ ಗುಂಜಿಯಗ್ರದೊಳಿಟ್ಟು ಖೋಯೆನುತೆ ತ್ರಿಣಯನಾಪರ ರೂಪನೆ ನೋಡುನೋಡೆಂದು ಡೋಳು ಬಡಿದರು ದೊಂಬರು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೩೩]

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ದೊಂಬರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ತೆರಿಗೆ ವಿಧಿಸುವಂತೆ ದೊಂಬರ ಮೇಲೆ ಸಹ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು (ದೊಂಬದೆರೆ) ಹಾಕಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊರಟಗೆರೆಯ ಶಾಸನವೊಂದು ಗಣೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಲಕ್ಕನೆಂಬ ದೊಂಬಿತಿ ಬಿದ್ದು, ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ಅವಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೩೪] ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಮೂಲಕ ದೊಂಬರು ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನರಿಗೆ ವಿನೋದ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ರಾಮರಾಯನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸಿಂಗರಿಸಿದ್ದ ಆನಂದ ಮಹಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಸಮಸ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕರು, ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಬಗೆಯ ನಿಯೋಗದವರು, ಮೊದಲಾದವರು ಓಲೈಸುತ್ತಿರಲು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತವರಾದರು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೆಲಗು ದೊಂಬರು ಬಂದರು. ಕೂಡಲೇ ಅವರಿಗೆ ಆಡಲಿಕ್ಕೆ ಹುಕುಂ ಆಯಿತು. ನಾಲ್ಕಾರು ತಾಸು ದೊಂಬರು ಆಡಿದ ತರುವಾಯ ಅವರಿಗೆ ರಾಜರು ಎಲೆ, ಅಡಿಕೆ, ಉಡುಗೊರೆ ಮೊದಲಾದ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರು. ಮತ್ತೆ ದೊಂಬರು ಮುಜುರೆ ಮಾಡಿ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜರಿಗೆ ಅರ್ಜಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಭಕ್ಷಣೆಗೆ ಹತ್ತು ಸೂಕರಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ನರಪತಿಗಳು ದಯಮಾಡಿ ಮಹಲು ಕಾರಖಾನೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಾಮಸೂಕರಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ ಹುಜೂರಲ್ಲೇ ದೊಂಬರಿಗೆ ಕೊಡಿಸಿದರು.[೩೫]

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಸಹ ದೊಂಬರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು, ಅವರು ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಪಳಗಿದ ಆನೆಯನ್ನು ಆಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟಿದ್ದನು. 'ದೊಂಬರು ಕೆಲವು ಅದ್ಭುತವಾದ ಚತುರತೆಯ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ಭಾರೀ ಆನೆಯೊಂದು ಮರದ ತುಂಡಿನ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಡೆ ಹಾಕಿ, ನಿಂತುಕೊಂಡು, ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಮೈಯನ್ನೂ ಕುಣಿಸಿತು. ತಕ್ಕಡಿಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಗಜ್ ನೆಟ್ಟ ಸ್ತಂಭವೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಆನೆಯ ತೂಕದಷ್ಟು

ಕಲ್ಲನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಆನೆಯನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅರ್ಧವೃತ್ತದಷ್ಟು ಅತ್ತಿತ್ತ ಆಡಿಸಿದರು. ಆನೆಯು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ, ಮೈ ಕುಲುಕುತ್ತಾ ಇತ್ತು'.[೨೬] ನಂತರ ಇವರಿಗೆ ರಾಜನಿಂದ ಸೊಗಸಾದ ಉಡುಪುಗಳು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ದೊರೆತವು. ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಂತಸಗೊಂಡ ಅರಸರು ಇವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೊಂಬರು ಗಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜೊತೆಗೆ ಆನೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವುದು, ಹಾವನ್ನು ಆಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ದೇಹವನ್ನು ದಂಡಿಸುವಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೊಂಬರ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಗೋಡೆಯ ಪೂರ್ವಬದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ದೊಂಬರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೯೦). ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಂಬದಿಯ ದಿಂಬಿನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಇವನ ಬಲಗೈ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಊರಿರುವ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲ ಮೇಲೆ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ರಾಜಪ್ರಮುಖನಿಗೆ ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಲೋಟದ ಮಾದರಿಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಅರಸ ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಉಗಿಯುವ ಪಾತ್ರೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮನೋರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಸಭೆಗಳು ನಡೆಯುವ ವೇಳೆ ರಾಜನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಗುಳುವ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ದೊಂಬಿತಿಯ ಆಟವನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೊಂಬಿತಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಆಟದ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ದೊಂಬಿತಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಆಸೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಇಡೀ ದೇಹವನ್ನು ಚೇಳಿನ ಬಾಲದಂತೆ ಬಾಗಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾಲಿನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೇಹ ಕೈಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿದೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಮೀಟುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.)

ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ದೊಂಬರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿರುವ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊಂಬರಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ. ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮಡಚಿಕೊಂಡಿರುವ ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಿವಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ದೇಹವನ್ನು ಬಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶನ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಈತ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗಡ್ಡಧಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಪ್ಪಡೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚೌರಿ ಹಿಡಿದ ನೃತ್ಯಗಾರ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕನು ತಪ್ಪಡೆಯೊಂದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ದೊಂಬರು ತಮ್ಮ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜನರ ಗಮನವನ್ನು ತಮ್ಮಕಡೆ ಸೆಳೆಯಲು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು, ನರ್ತನ ಮಾಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ದೊಂಬನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ದೊಂಬನ ವಿಭಿನ್ನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೯೧). ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠ ಅಥವಾ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವ ದೊಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮಡಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಕಂಬದ ಮೇಲಿನ ಕಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಸಿ ಪುನಃ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಇಡೀ ದೇಹವನ್ನು ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಬಾಗಿಸಿ ತನ್ನ ಕಲಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುವ ದೊಂಬನ ಸಾಹಸಮಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶ್ಲಾಘನಾರ್ಹ.

೩.೩.೧.೩. ಹಾಸ್ಯಗಾರರು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಜನರ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿಕಾರರು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಅಥಾವಾ ವಿದೂಷಕರು ಒಂದು ಬಗೆ. ಅಲಂಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಜೊತೆಗೆ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ವಿಭಿನ್ನ ಉಡುಪಿನ ಶೈಲಿ, ತಲೆಯುಡಿಗೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

*ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನೈರುತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನವಾದ

ತಲೆಯುಡಿಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಎಲೆಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಬಲಗೈ ಮತ್ತು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿರುವ ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಎರಡು ಮೊಣಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಕ್ರವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಅಷ್ಟವಕ್ರನಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಇದೇ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರ ತಪ್ಪಡೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಚೌರಿ ಹಿಡಿದ ಸ್ತ್ರೀ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.*

ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಜಪ್ರಮುಖ ದೊಂಬರು ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ವಿವಿಧ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಇಲ್ಲಿನ ಮಹಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಕರ್ತರಿ ಕಾಲನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನೃತ್ಯನಿರತನಾದ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೊರ್ವ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಾವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅದರತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಇವನು ಹಿಡಿದಿರುವ ವಸ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಊರಿಕೊಂಡಿರುವ ದೊಂಬನು ಒಂದು ಕಾಲಿನಿಂದ ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ಕತ್ತಿನ ಹಿಂಬದಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಚದುರಿದ ಕೇಶಾಲಂಕಾರ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಹಗ್ಗದ ಸಿಂಬೆಯ(?) ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಆಟದ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆ ಒಂದೇ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಹಾಸ್ಯಗಾರರನ್ನು ತೋರಿರುವ ಸಂಯುಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ತಲೆಯುಡಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇವನು ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ವಕ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾದ್ಯಗಾರ ತಪ್ಪಡೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗಡ್ಡವುಳ್ಳ ಇವನು ಎಲೆಗಳ ಆಕಾರದ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಕ್ರವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಇವನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕುಳಿತ ಮತ್ತು ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಪ್ಪಡೆ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

*ಪಾನ್‌ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಎರಡು ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.[4] ಈ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಮತ್ತು ಇವರ ಉಡುಪಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಗಳಿರುವ ತುಂಡು ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಇವರು

ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ವಕ್ರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯನಿರತವಾದ ನರ್ತಕಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತಪ್ಪಡೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇವರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವು ಅಲ್ಪ ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾದ ನರ್ತಕಿ ವಾದ್ಯಗಾರನ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನನ್ನು ಅಷ್ಟವಕ್ರನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಇವರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ರಾಜನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವನು ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ತಂಡದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಅಥವಾ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ತಪ್ಪಡೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರ ಹಾಗೂ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದ ನೃತ್ಯಗಾರರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ(?) ಹಿಡಿದು, ಹೆಗಲಿಗೆ ಚೀಲವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಹುಶಃ ಯತಿಯೊಬ್ಬ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಆಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಮುಂದೆ ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರನಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಡೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ ಮೃದಂಗವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಜೊತೆ ತಪ್ಪಡೆ ನುಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ತನ್ನ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ವಿನೋದದ ಆಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮುಂಚಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಎಡಗಾಲ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯನ್ನು ಬಲಗಾಲ ಮೇಲೆ, ಬಲಗೈಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ವೇಷಭೂಷಣ, ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕುಲಾಯಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಂಬದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವಳ ಕೈಮೇಲೆ ಗಿಳಿಯೊಂದು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯು ಇದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವು ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ವಿನೋದಾವಳಿಯನ್ನು

ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳ ಹಾರವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅರಸನಿಂದ ಪಡೆದ ಆಭರಣವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಮಂಟಪದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ವಿನೋದದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಂಬದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವನಿಗೆ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ತಲೆಯುಡಿಗೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ವಿನೋದಾವಳಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ, ಇದು ಸಮೂಹದ ಆಟ. ಇದಕ್ಕೆ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರರು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಇವರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೩.೩.೧.೪. ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಮಾನವನ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ನೃತ್ಯ, ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಾನವ ಸಂಘಟಿತನಾಗಿ ಜೀವಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಿಂದ ನೃತ್ಯವು ಕಲೆಯಾಗಿ ಅವನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಮಾನವನ ಹಾವಭಾವಗಳು, ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಡಿಸುವುದು, ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ದೈಹಿಕ ಚಲನೆ, ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳಾದ ವಿವಾಹ, ವಿಜಯೋತ್ಸವ, ಪುತ್ರ ಜನನ, ನಾಮಕರಣ, ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ಪೂಜಾ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ನೃತ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ.

ನೃತ್ಯವು ನಟ್ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ನಟ್ ಎಂಬುದು ನೃತು ಧಾತುವಿನ ಪ್ರಾಕೃತ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ನೃತು ಅಥವಾ ನಟ್ ಎಂದರೆ ಕುಣಿತ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಕುಣಿತ. ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯ ಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಾಂತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಒಂದರ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲದೆ

ಇರುವುದರಿಂದ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಇದನ್ನು 'ತೂರ್ಯ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೩೭] ವಾದ್ಯಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಗೀತವಿಲ್ಲ, ನೃತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳು ಜನತೆಗೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನವು ಅಚಲ ಎನ್ನುವ ಕಲಾವಿದನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾಗಿದ್ದು, 'ಅಗ್ರತಲಸಂಚರ' ಎನ್ನುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾದಭೇದದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಪಡೆದಿದ್ದನು ಎನ್ನುತ್ತದೆ.[೩೮] ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೊರೆ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಶಾಸನಗಳು ಅವನ ರಾಣಿಯರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಣಿ ಚಂದಲದೇವಿ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿದ್ದು, ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು.[೩೯] ಹಿರಿಯ ರಾಣಿ ಕೇತಲದೇವಿ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕೌಶಲ ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವಳಿಗಿದ್ದ 'ಶಾಸನ ಸರಸ್ವತಿ', 'ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾದರಿ' ಮತ್ತು 'ಸಕಲಕಲಾಧಾರಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.[೪೦]

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪರ್ವಕಾಲ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕಾಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಜೊತೆಗೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೦ರ ಬೇಲೂರು ಶಾಸನವು ಅರಸನ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿ ಶಾಂತಲೆಯರನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.[೪೧] ಶಾಂತಲೆಯು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಭರತಾಗಮದ ಧಾರೆಯಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಎರಡು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ (ಬಹುಶಃ ದೇಶಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ) ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳ ಕೈಶಿಕ ವೃತ್ತಿಯ ನಿವೇದನೆ, ಭಾವಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ 'ವಿಚಿತ್ರ ನರ್ತನ ಶಿಖಾಮಣಿ', 'ಸಂಗೀತ, ಸಂಗತ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದವು. ಈ ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಶಾಂತಲೆಯು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಉತ್ಸವ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನೃತ್ಯವು ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದ ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ವಿವಿಧ ಉತ್ಸವ, ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ವರದಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೨೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ೧ನೆಯ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವೆನಿಷಿಯಾದ ಪ್ರವಾಸಿ ನಿಕೊಲೋ ಕೊಂತಿಯು ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿನ ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವ, ಹಬ್ಬಗಳು,

ಮದುವೆ ಸಮಾರಂಭಗಳು ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅರಮನೆಗಳಿಗೂ ಮಂಟಪಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರೂ ಇದ್ದರು. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನಂತೆ ತುಂಬಿದ ಕೆನ್ನೆಯ ಮತ್ತು ವಸಂತ ಋತುವಿಗಿಂತಲೂ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಮುಖವುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಸೊಗಸಾದ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಸುಂದರವಾದ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದರು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪರದೆ ಮೇಲೇರಿ ಕೆಳಗಿಳಿಯಿತು. ಹುಡುಗಿಯರ ಹಾವಭಾವ ಎಂಥವರನ್ನೂ ಮುಗ್ಧ ಮಾಡುವಂತಿತ್ತು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೪೨] ರಜಾಕ್ ವಿವರಿಸುವ ಈ ದೃಶ್ಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ವೃತ್ತಿಪರ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ನರ್ತನವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಬಾರ್ಬೊಸಾ 'ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ್ದ ಕೈ. ನಾನಾತರನಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಆಟಪಾಠಗಳನ್ನು ಆಡಬಲ್ಲವರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಮುಂತಾದ ಸಾವಿರಾರು ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ರಾಜನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೪೩]

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೫೨೦-೨೧ರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ರಾಯಭಾರಿ ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನ, ದೇವಾಲಯದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯ ನರ್ತಕಿಯರಿಗೆ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯ ಸವಿವರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನರ್ತಕಿಯರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಪಾರ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಆಭರಣಗಳು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹಾಗೂ ರಾಣಿಯರ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ಮತ್ತು ರಾಜನೆದುರು ವಾರಕಾಂತೆಯರಿಗೆ ವೀಳ್ಯ ತಿನ್ನಲು ಇದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನ ಮುಂದೆ ವಿಳ್ಯ ತಿನ್ನುವ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಇವರಿಗೆ (ಮತ್ತು ಮಲ್ಲರಿಗೆ) ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ಅರಮನೆಯ ನರ್ತನ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದನು. ಇದು ರಾಜನು ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ನೃತ್ಯ ಕಲಿಯಲು ಕಳುಹಿಸುವ ಭವನ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳ ಮೆಲೆ ವಿವಿಧ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪುಟೀಪುಗಳ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಇವನು ನೋಡಿದ್ದ. 'ಈ ಫಲಕಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನೃತ್ಯಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಫಲಕದ ಕೊನೆಗೆ ಉಚಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲೊಬ್ಬ ನರ್ತಕಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಕಲಿಸಲೋಸುಗ ಹೀಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ತಾವು ಯಾವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತಾಗ ಆ ನೃತ್ಯದ ಕೊನೆ ಇದ್ದ ಫಲಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ಅವರು ತಾವು ಏನು

ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡುತ್ತಾರೆ'[೪೪] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪೇಸ್ ವಿವರಿಸಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭರತನಾಟ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕರಣಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಯಾದ ವಿಶಾಲ ಕಟ್ಟಡವೊಂದನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ರಂಗಶಾಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕಟ್ಟಡದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ದೇಹ ಮತ್ತು ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಲೋಸುಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಗ ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಪೇಸ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅವರು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಲಾವಣ್ಯಗೊಳಿಸಲೋಸುಗ ಇಡೀ ದೇಹವನ್ನು ನಮ್ಯವಾಗಿರಿಸಲು ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ಬಲಕ್ಕೆ ರಾಜ ಅವರು ನರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ತಾಳುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗಳಿರುವ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿಯ ಗಾತ್ರದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಂಗಾರದ ಮೂರ್ತಿಯಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೪೫] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ನೃತ್ಯದ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪ ಈವರೆಗೆ ಪತ್ತೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ನ್ಯೂನಿಜ್ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ಅರಮನೆಯ ಒಳಗಡೆಯಿರುವ ರಾಜನ ವಿಗ್ರಹದ ಮುಂದೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆ, ಅದರ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೪೬] ಬಹುಶಃ ಅರಸರು ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ನಂತರ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಅವರ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಮುಂದೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಭಾಂಗಣ ಇತ್ತೆಂಬ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಹೇಳಿಕೆ ನಿಜವಾದದ್ದು. ಇದು ನೃತ್ಯ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ರಾಜಪ್ರಮುಖನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಸಭಾಂಗಣ. ರಾಜನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಇಲಾಖೆಯು ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಟ್ಟಡದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಂಗಶಾಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪೭] ದೇವಾಲಯಗಳು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯದೇವರಿಗೆ ಅಭಿಮುಖ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಪಾನ್‌ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧವ (ರಂಗ) ದೇವಾಲಯದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೪೫ರ ಶಾಸನವು ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರಂಗಮಂಟಪ ಅಥವಾ ಸಭಾಂಗಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೪೮] ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಮಾಲ್ಯವಂತ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಮತ್ತು

ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೂರುಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪಗಳಿವೆ. ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವ ಈ ಮಂಟಪಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಅಂಕಣವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಹ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ನೃತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನ ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣವು ಶಿವನು ಅಂಧಕಾಸುರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ನರ್ತನವನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೨೯] ಸಮಕಾಲೀನ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ತನ್ನ ಭರತೇಶವೈಭವದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತು ಹರಿಹರರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಗಳ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿ ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ. ಕವಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಇದರ ರಚನಾಕಾರ. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ನೃತ್ಯಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರವನ್ನು, ಜನರು ಅದರಿಂದ ಪುಳಕಿತಗೊಂಡು ವರ್ಣಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ರಂಗಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಪ್ರವೇಶ ಅವರ ಉಡುಗೆ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂವರು ನರ್ತಕಿಯರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದು, ಒಬ್ಬರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ನರ್ತಿಸಿ, ವೀಕ್ಷಕರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ನರ್ತನವೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನರ್ತಕಿ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರ ವಾಗಿ ವೇಷಭೂಷಣ ಧರಿಸಿ, ವಾದ್ಯವೃಂದ (ಪರಿವಾರ) ಸಮೇತ ಆಗಮಿಸಿ, ಭರತೋಕ್ತವಾದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಮುಂಗಾರು ಮಳೆಯ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಬಂದ ಇವಳು ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಳು. ಇತರ ಅಭಿನಯಗಳಾದ ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯನಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಾಯೀ ಹಾಗೂ ಸಂಚಾರೀ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳನ್ನೂ, ಅಂಗಹಾರ, ಕರಣ, ಸ್ಥಾನಕ, ಚಾರಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನರ್ತಿಸಿದಳು.[೩೦] ಇವಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಂಡ ಸಭೆಯಲ್ಲಿನ ರಸಿಕರು

'ಅದು ಲೇಸು ಲೇಸು ಮಾಮಾ
ಇದು ಪೊಸತಯ್ಯಯ್ಯ ಭಾಪು ನಚ್ಚಣಿಯೆಂದೊದ
ವಿದ ಭಾವಮನಾ ಸಭೆ ಮಾ
ಣದೆ ಬಣ್ಣಿಸೆ ಚದುರೆ ಬೀಜಿದಳ್ ಬಿನ್ನಣಮಂ'

ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು.[೫೧]

ಎರಡನೆಯ ನರ್ತಕಿಯ ನರ್ತನ ಮೊದಲನೆಯ ನರ್ತಕಿಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನೇಪಥ್ಯವನ್ನು ಧರಿಸಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸಿದುದನ್ನು ಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[೫೨] ಇವಳು ಲವಣಿ, ಲಾಗು, ಮುರುಹು, ಗುಂಡಲ, ಲಾಗಾನುಲಾಗ, ಬೀಸು, ದೂಷಿ, ವಿಷಯದೂಷಿ, ಪೇರಣ, ಡೊಕ್ಕರ ಮಡಿಮಂಡಿ ಮುಂತಾದ ಅವಗಡದ ಅಡವುಗಳನ್ನು ನರ್ತಿಸಿ, ತನ್ನ ನೃತ್ಯ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಳು. ನಂತರ ತಾಂಡವಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮಲಕು, ಕತರ, ಕುಳುಹು, ಮೊಳಕಾಲ ಸುಳುಹುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತರಹರಿ ನಿಸ್ಸರಣೆ, ಒತ್ತುಮಾನ, ಬೆಟ್ಟುಮಾನ, ತಿರುಪುಮಾನ, ಕೇಕುಓಸರ ಎಂಬ ಅಂದದ ಅಡವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರೇಖಾಸಹಿತವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮುಖರಸಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತ, ಚಕ್ರವಾಕ ಪಕ್ಷಿಯು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಕುಳಿತು ದರುವನ್ನು ತೋರಿದಳು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಪೆಕ್ಕಣ, ಪೇರಣ ಕುಂಡ, ದಂಡಕಾಸಕಗಳಂಥ ದೇಶೀಯ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಳು.

ಮೂರನೆಯ ನರ್ತಕಿ ದೇಶಿಕಾರ್ತಿ. ಇವಳು ಚೆಲುವೆ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಪುಣೆ. ಅರ್ಧೋರುಕದ ಚಲ್ಲಣ ಧರಿಸಿ ಕಾಲಿನ ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಸಪ್ಪಳದೊಂದಿಗೆ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಈಕೆ ಧರುನೃತ್ಯ, ಮಾತಂಗಿ, ಶಬರಿ, ಯೋಗಿನಿ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ದೇಶಭಾಷೆಯ ಚೆಂದು, ಜಕ್ಕಡಿ ಕವಿಲು, ಗಜಲು, ಅಂದೋಳಿತ ಎಂಬ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನರನ್ನು ತಣಿಸಿದಳೆಂದು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೫೩] ಜಕ್ಕಡಿಯು ಯವನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ನೃತ್ಯವೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.[೫೪]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿಯ ನೃತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ನೃತ್ಯಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಇವನ ವರ್ಣನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಕಾರಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಲಲಿತ ಕಲೆಯ ಅಂಗವಾದ ನೃತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯ ನೃತ್ಯಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮಹತ್ತರ ಸ್ಥಾನ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ

ಕಾಣಬಹುದು. ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗ

ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದೇಹದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಚಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ನರ್ತನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಬ್ರಹ್ಮ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಹುಡುಕಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಭರತಾದಿಗಳಿಂದ ಶಂಭುವಿಗೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿ ನಿಖರವಾದ ನಿಯಮಾವಳಿ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ನೃತ್ಯವು ಮಾರ್ಗ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಶಾಙ್ಗದೇವನು

'ಮಾರ್ಗೋ ದೇಶೀತಿ ತದ್ ದ್ವೇಧಾ ತತ್ರ ಮಾರ್ಗಃ ಸ ಉಚ್ಯತೇ ।
ಯೋ ಮಾರ್ಗಿತೋ ವಿರಿಂಚ್ಯಾದ್ಯೈಃ ಪ್ರಯುಕ್ತೋ ಭಾರತಾದಿಭಿಃ ॥
ದೇವಸ್ಯ ಪುರತಃ ಶಂಭೋರ್ನಿಯತಾಭ್ಯುದಯಪ್ರದಃ ।'

ಎಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[೫೫] ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನಗಿರುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭರತಮುನಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ೧೦೮ ಕರಣಗಳು ಮಾರ್ಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಹಸ್ತ ಮತ್ತು ಪಾದ ಸಮಾಯೋಗವನ್ನು ಕರಣ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಹ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕರಣಗಳಿಗೆ ಹೋಲುವ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೫೬] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಲಲಾಟತಿಲಕ, ತಲವಿಲಸಿತ, ರೇಚಿತನಿಕುಟ್ಟಿತ, ವಿದ್ಯುದ್ಭ್ರಾಂತ, ವಲಿತ ಮತ್ತು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೃಶ್ಚಿಕ ಕರಣದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ನರ್ತಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆಯೆಂದು ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫೭] ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವೃಶ್ಚಿಕ ಕರಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತಲೂ, ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಲಲಾಟತಿಲಕವು ೫೦ನೆಯ ಕರಣ. ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ವೃಶ್ಚಿಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅದರ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನಿಂದ ಹಣೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಲಲಾಟತಿಲಕವೆಂದು ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೫೮] ಅಂದರೆ ಕಾಲನ್ನು ಚೇಳಿನ ಬಾಲದಂತೆ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ, ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಣೆಗೆ

ತಿಲಕವಿಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಲಲಾಟತಿಲಕ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.[೫೯] ಲಲಾಟತಿಲಕದಲ್ಲಿ ಎಡಗಾಲು ಲಲಾಟವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೧ ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ದಿಬ್ಬದ ಮುಂದಿನ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಶಿಲಾಫಲಕದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೦). ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ತನ್ನ ಹಣೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೈಗಳು ಅಲಪದ್ಮ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿವೆ. ಇವಳು ಮುಖ್ಯ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವಳ ಸಹ ನರ್ತಕಿಯರು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೈಗಳು ಅಲಪಲ್ಲವ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿವೆ. ಇವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ, ಮುಖವೀಣೆ ಮತ್ತು ತಾಳ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೂವರು ಪರಿವಾರದವರು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಸಹ ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಎಡಗಾಲಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಲಲಾಟಕ್ಕೆ ತಾಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕೈಗಳು ಪತಾಕ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವೃಶ್ಚಿಕ ಕರಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್‌ರವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು.[೬೦] ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸ. ವೃಶ್ಚಿಕ ಕರಣದಲ್ಲಿ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಲಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಲಲಾಟಕ್ಕೆ ತಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾಲನ್ನು ಲಲಾಟಕ್ಕೆ ತಾಗಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದು ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನರ್ತಕಿಯರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇಬ್ಬರು ನರ್ತಕಿಯರು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾಸೆ ಉಡುಪು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಮೃದಂಗದ ಎಡಮುಖವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ, ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಬಲಬದಿಯಿಂದ ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ನರ್ತಕಿಯರ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದ್ದಾರೆ. ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಪೂರ್ವ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕಿಯ ಜೊತೆ ಮುಖವೀಣೆ, ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೂವರು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ತೋರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ನರ್ತನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ವೀಕ್ಷಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವುದು ವಿಶೇಷ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೧). ಚಲ್ಲಣ(?) ತೊಟ್ಟ ನರ್ತಕಿಯ ಬಲಗಾಲು ಲಲಾಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ನರ್ತನದ ಗತಿ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ, ನೈಜವಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ

ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನರ್ತಕಿಯ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನರ್ತನದ ವೀಕ್ಷಕರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವವಳ ನಡುವನ್ನು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಎಡಗೈಯನ್ನು ನರ್ತಕಿಯ ಕಡೆ ತೋರಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಬಹುಶಃ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಭುಜದ ಮೇಲೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಬಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ನರ್ತನದ ವೇಗ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದ ಆಕರ್ಷಕ ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ, ಬೆರಗಾಗಿ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಈ ರೀತಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವರುಗಳ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳು ಬಹುಶಃ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಈ ಹಿಂಬದಿಯ ನರ್ತಕಿ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ನರ್ತಕಿಯ ನರ್ತನದ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೀರೆ ಉಟ್ಟಿರುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಕಾಸೆಚಲ್ಲಣ ತೊಟ್ಟ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯನ್ನು ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರನ್ನು ಹಾಗೂ ಮುಖವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷನನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೨). ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ತಲವಿಲಸಿತ ಕರಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ನೆಲಕ್ಕೂರಿದ ಪಾದದ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ, ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಅವನ್ನು ಚಾಚಿ, ಹಸ್ತಗಳ ತಲಗಳನ್ನು (ಅಂಗೈಗಳನ್ನು) ಕೆಳಗೆ ಮಡಚಿ ಹಿಡಿದರೆ ತಲವಿಲಸಿತ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೬೧] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತಲವಿಲಸಿತ ಕರಣದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಠಲ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೃತ್ಯಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖನು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ನೃತ್ಯ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೪). ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನವಾಗಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಡಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಬಲಗಾಲನ್ನು ಪೀಠದ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೀಯವಿರುವ ಅರಸನ ಬಲಗೈ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆ

ಯಲ್ಲಿದೆ. ಅರಸನು ತೆರೆದ ಕೋಟಿನ ಮಾದರಿಯ ಪೂರ್ಣತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡುಗೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಧೋರುಕವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಅರಸನು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೃತ್ಯದತ್ತ ಚಿತ್ತೈಸಿದ್ದಾನೆ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯು ಮೃದಂಗ ವಾದಕನ ವಾದನ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾದಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡ ಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿರುವ ಇವನ ಹಾವಭಾವ ಮತ್ತು ದಂಡವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಹುಶಃ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಗೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸಿರುವ ಗುರು ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಬಲಗಾಲು ಸೂಚಿಪಾದದಲ್ಲಿದ್ದು, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈ ತಲೆಯ ಬಳಿಯಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಕಾಲ್ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಗೈ ಎದೆಯ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಚಲ್ಲಣ ತೊಟ್ಟಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಹಸ್ತಾಭಿನಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಲ್ಬೆರಳುಗಳು ಮತ್ತು ಅಂಗಾಲನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖ ಮಾಡಿ ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ನೀಡಿ, ಆ ಪಾರ್ಶ್ವದ ಕೈಯಿಂದ ಪತಾಕ ಹಸ್ತವನ್ನು ಮಾಡಿ ನೀಡಿರುವ ಕಾಲ್ಬೆರಳುಗಳ ತುದಿಯನ್ನು ತಲವಿಲಸಿತದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕು.[೮] ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆತ್ತಬೇಕೆಂದು ಲಾಸ್ಯರಂಜನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಖಂಡ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಲವಿಲಸಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೮) ಮತ್ತು ಪರಿವಾರದವರ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯು ನರ್ತಕಿಯ ಎಡಗಾಲು ಆಕಾಶಚಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬಲಗೈ ಪತಾಕಹಸ್ತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಬಲಪಾರ್ಶ್ವದ ಬಳಿ ಡೋಲಹಸ್ತದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಚಲ್ಲಣ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಇವಳ ಬಲಗಾಲು ಸಮಪಾದದಲ್ಲಿದೆ. ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಎಡಭುಜದ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡಿಸುತ್ತಾ, ಬಹುಶಃ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕೃತ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ(?) ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಾದ್ಯಗಾರ ದೊಡ್ಡ ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ತಲವಿಲಸಿತ ಕರಣದ ನರ್ತಕಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ತಲವಿಲಸಿತ ಕರಣದ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಕೈಯಿಂದ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಿಂಬಡವನ್ನು ಎತ್ತಿ, ಕಾಲ್ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಮಡಚಿ, ಒಂದು ಕಾಲಿನ ಮೊಳಕಾಲನ್ನು ಎದೆಯವರೆಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಮಡಚಿ, ಒಂದು ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಚಾಚಿ ಇನ್ನೊಂದು

ಕೈಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[೭೩] ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ ಲಾಸ್ಯರಂಜನ ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಚಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಚಿತ ಪಾದದಿಂದ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಆ ಪಾರ್ಶ್ವದ ಕೈಯಿಂದ ಅಲಪದ್ಮ ಅಥವಾ ಅರಾಲ ಹಸ್ತವನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖ ಮಾಡಿ ಮಂಡಿಗಿಂತಲೂ ಮೇಲಕ್ಕೆ ತಂದು, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಕಟಕಾಮುಖ ಹಸ್ತವನ್ನು ಮಾಡಿ ಎದೆಯ ಹತ್ತಿರ ಹಿಡಿಯಬೇಕು.[೭೪] ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿರುವ ಕೈಯನ್ನು ಅಲಪದ್ಮ ಹಸ್ತವನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಪಕ್ಷವಂಚಿತಕ ಹಸ್ತವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೭೫]

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೮ ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದ ನರ್ತನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ೪, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿ ೭, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ೧೩, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ೩ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆನೆಗೊಂದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ೧ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಲಾಸ್ಯರಂಜನದ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿವೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರರ ಜೊತೆ ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರಿವಾರದವರೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ನರ್ತನ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೫). ನರ್ತಕಿಯ ನರ್ತನ ವೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯರು ಅರಸನಿಗೆ ಚಾಮರದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನರ್ತನ ನಿರತ ನರ್ತಕಿಯು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಎದೆಯವರೆಗೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಬಾಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಕಟಕಾಮುಖ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಎಡಗೈಯನ್ನು ಡೋಲ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದಾಳೆ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಮುಖವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದಕರಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ದೃಶ್ಯವು ಅರಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಶೇಷತೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ನೃತ್ಯನಿರತ ನರ್ತಕಿ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ, ನಡುವಿನವರೆಗೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಕಟಕಾಮುಖ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯನ್ನು ಡೋಲ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ, ಮದ್ದಳೆ ಹಾಗೂ ತಾಳ ನುಡಿಸುವ ವಾದಕರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪೂರ್ವ, ದಕ್ಷಿಣ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಲಿನ ಮಧ್ಯೆ ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು

ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮಡಚಿ ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯನ್ನು ಕಟಕಾಮುಖ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೬). ಎಡಗೈಯನ್ನು ಎದೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಮದ್ದಳೆ, ಮೃದಂಗ, ಮುಖವೀಣೆ, ತಾಳ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳಾ ವಾದಕರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಫಲಕವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡವೊಂದು ಅಥವಾ ಮಂಟಪವೊಂದರ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಸೂಚಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ನರ್ತಕಿಯು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳು ಎಡಗಾಲು ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದು, ಕೈ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ಬಲಗೈ ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು, ಡೋಲ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುವ ಹಾಗೂ ಕಿನ್ನರಿ ಹಿಡಿದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ವಾದಕನನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮತ್ತು ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈ ಅಲಪದ್ಮ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ, ಬಲಗೈ ಕಟಕಾಮುಖ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿ ಮುಗುಳುನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾ ವೇಗಗತಿಯ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೭). ಬಲಗೈ ಹಸ್ತವು ಡೋಲ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ತಲೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಎಡಗೈ ಅರಾಳದಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪವೇ ವಾಲಿರುವ ಅವಳ ಕುತ್ತಿಗೆ, ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಡಿ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯದಂತಿದೆ. ಅವಳ ಪೋಷಾಕಿನ ನರಿಗೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೩ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

ರೇಚಿತನಿಕುಟ್ಟಿತ ಕರಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಆನೆಗೊಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ರೇಚಿತನಿಕುಟ್ಟಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯರ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈ ರೇಚಿತವನ್ನೂ, ಬಲಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ನೆಲವನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಅತ್ತಿತ್ತ ತೂಗುವುದನ್ನು ರೇಚಿತನಿಕುಟ್ಟಿತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೬೬] ಲಾಸ್ಯರಂಜನವು ನರ್ತಕಿಯ ಎಡಗೈ ಡೋಲಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತದೆ.[೬೭]

ನರ್ತಕಿಯ ನರ್ತನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನವಾಗಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ನನ್ನು ಕಂಬದ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವ

ಅರಸನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಹೂವಿನ ಗುಚ್ಛ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕುಲಾಯಿ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಈತ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನ ಹಿಂದೆ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕಂಬದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರಸನ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಂಬದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವರು. ನೆಲವನ್ನು ಬಡಿಯಲು ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕಿಯ ಬಲಗೈ ರೇಚಿತದಲ್ಲಿ, ಎಡಗೈ ಡೋಲಹಸ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾದ ಪ್ರಮುಖ ನೃತ್ಯ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಸೆಚಲ್ಲಣ ತೊಟ್ಟಿರುವ ನರ್ತಕಿ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕಂಬದ ಮೇಲಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಗಾಯಕ ತಪ್ಪಡೆ ಮತ್ತು ಮೂರು ಕಾಯಿಗಳ ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ವಾದನ ಮಾಡುತ್ತಾ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವರು.

ಆನೆಗೊಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿರುವ ನೃತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕವು ರೇಚಿತನಿಕುಟ್ಟಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯ ನರ್ತನದ ಫಲಕ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೩). ನರ್ತಕಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪದಂತೆಯೇ ಇದ್ದು, ಚಲ್ಲಣವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಚಿತ್ತ ನರ್ತಕಿಯ ನರ್ತನದ ಮೇಲಿದೆ. ರಾಜನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಎಡಕೈಗಳು ಕಟ್ಯಾವಲಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಇವರೂ ಸಹ ನೃತ್ಯ ವೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುವ, ಮೃದಂಗ, ತ್ರಿವಳಿ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಪರಿಚಾರಕರ ಜೊತೆ ಕಿನ್ನರಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು ತೋರಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಮರೆತಿಲ್ಲ.

ವಲಿತ ಕರಣದ ಶಿಲ್ಪ

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಖಂಡ ಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ವಲಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ಪರಿವಾರದವರ ಸಮೇತ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತ ಅಪವಿದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾದ ಸೂಚಿಪಾದದಲ್ಲಿ, ಸೊಂಟ, ಎದೆ, ತಲೆಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದು ವಲಿತ ಕರಣ.[೬೮] ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಬಲಗೈ ಅಲಪದ್ಮದಲ್ಲಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ದೇಹದ ಬಲಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಡೋಲಹಸ್ತದಲ್ಲಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೪). ಕಾಲನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿರುವ ಈಕೆ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ತಿರುಗಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮದ್ದಳೆ, ತ್ರಿವಳಿ ಮತ್ತು ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ನಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ತಪ್ಪಡೆ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ತ್ರಿವಳಿ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಕೇಶವನ್ನು ಮಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಟ್ಟುವ ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ವಾದನ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಿದ್ಯುದ್ಭ್ರಾಂತ ಕರಣದ ಶಿಲ್ಪ

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುದ್ಭ್ರಾಂತ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೮). ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಚಕ್ರದಂತೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ, ತಲೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾ ಸುತ್ತಲೂ ತಿರುಗುವುದು ವಿದ್ಯುದ್ಭ್ರಾಂತ ಕರಣ.[೭೯] ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲು ಆಕಾಶಚಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಿಂದ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಚಕ್ರದಂತೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಉದ್ರೇಕವನ್ನು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತೋರುವಾಗ ಮತ್ತು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನ ಅವತಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.[೮೦] ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಆಕಾಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡದನ್ನು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಾಲನ್ನು ಆಕಾಶಚಾರಿಯಲ್ಲಿಡುವ ಮೂಲಕ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನ ಅವತಾರವನ್ನು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನ ಅವತಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ದೇಶಿನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ದೇಶಿನೃತ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನರ್ತಕರು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಸೇರಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ದೇಶಿ ನೃತ್ಯ. ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ದೇಶಿ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಹಸ್ತಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಕರಣಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗದ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ದೇಶಿ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗೌಂಡಲೀ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದೇಶಿನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ನೃತ್ಯವೆಂದರೆ ಗೌಂಡಲೀ. ಶಾಙ್ಞದೇವನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಗೌಂಡಲೀ ನೃತ್ಯದ ಸವಿವರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗೌಂಡಲೀ ವಿಧಿ, ಗುಂಡಲೀ, ಗೋಂಡಲೀ, ಗುಂಡಿಲ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಓತಾ ಮತ್ತು ಕವಿತಾದಂತಹ ಕಠಿಣವಾದ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿ, ಏಲಾ ಮತ್ತು ಸಾಲಗಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧವಾದ ದೃವಾ ಗೀತೆಗಳನ್ನು, ಲಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಕುಮಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ತಾನೇ ಹಾಡುತ್ತಾ, ತ್ರಿವಳಿ ವಾದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ನರ್ತಿಸುವ ನರ್ತನವನ್ನು ಗೌಂಡಲೀ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.[೮೧] ಇದು ಲಾಸ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾತ್ರ ನರ್ತಿಸುವ ನರ್ತನ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ತ್ರಿವಳಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ವಾದನ ಮಾಡುತ್ತಾ ನರ್ತಿಸಬೇಕು. ನರ್ತಿಸುವಾಗ ಹಾಡುವ

ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃತಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ತತ ವಾದ್ಯ (ತಂಬೂರ) ಕೊಳಲು, ಮೃದಂಗ, ತಾಳ ಹಾಗೂ ಮುಖರಿ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದಕರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವು ಗೌಂಡಲೀ ನೃತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಗೌಂಡಲೀಯಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಜೊತೆ ವಾದನಕಲೆಯ ಪರಿಣಿತಿ ಅಗತ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಳಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ನರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಗೌಂಡಲೀ ಎಂದೂ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮೂಕ ಗೌಂಡಲೀ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗೌಂಡಲೀ ನೃತ್ಯವು ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಡನೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಶುದ್ಧ ದೇಶಿ ನರ್ತನ. ಗೌಂಡಲೀಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನರ್ತನವು ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ನೃತ್ಯವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨]

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಗೌಂಡಲೀ ನೃತ್ಯದ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಶಿಲ್ಪವು ಹೇಮಕೂಟ ಬೆಟ್ಟದ ದೇವಾಲಯವೊಂದರ ಕಂಬದ ಮೇಲಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೧). ಅರಮಂಡಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿ ನೃತ್ಯಗೈಯ್ಯುತ್ತ ತ್ರಿವಳಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಸೊಂಟವನ್ನು ಬಲಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ವಾಲಿಸಿದ್ದು, ದೃಷ್ಟಿಯು ನೆಲದ ಮೇಲಿದೆ. ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಕೈಬಳೆ, ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ಮತ್ತು ಕಂಠೀಹಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ನರ್ತಕಿಯು ನರ್ತನ, ವಾದನ ಮತ್ತು ಬಹುಶಃ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗದ ದೇಶೀಯ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ತ್ರಿವಳಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಗೌಂಡಲೀಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೦). ತ್ರಿವಳಿ ವಾದ್ಯದ ವಾದನದ ಸಹಿತ ನೃತ್ಯಗೈಯುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕಿ ಅರಮಂಡಿ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಸೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕೇಶವನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಹುಶಃ ನರ್ತಕಿಯರಾಗಿದ್ದು, ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತ್ರಿವಳಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಹಲವು ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರಿತ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆದರೆ ಅಪ್ಪಟ ದೇಶಿ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ಅತಿ ವಿರಳ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಾಟ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಮತ್ತು ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲೂಕಿನ ಹೆಮ್ಮರಗಾಲದಲ್ಲಿ ಗೌಂಡಲೀ ನೃತ್ಯದ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಮನನೀಯ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ

ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಗೌಂಡಲೀ ನೃತ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಬಹುಶಃ ಗೌಂಡಲೀ ನೃತ್ಯವು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ದೇಶಿ ನೃತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವ ಗೌಂಡಲೀ ನೃತ್ಯವು ಕಾಲಾನಂತರ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಇದರ ಯಾವುದೇ ಕುರುಹುಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ ಸಂಗತಿ.

ಇತರೆ ದೇಶಿನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ದೇಶಿ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ದೇಶಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ದಲ್ಲಿದೆ. ಅರಮಂಡಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಧಸೂಚೀ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಬಲಗೈ ಡೋಲ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎಡಗೈ ಪತಾಕ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿವೆ. ಚಲ್ಲಣ ತೊಟ್ಟಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯು ತನ್ನ ಅಗಾಧ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುವನನ್ನು ತೋರಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಾರನಿದ್ದಾನೆ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ನರ್ತನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರೀಯ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ವಿರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕಿಯರು ಚಾಮರದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯ ದೇಶಿ ನರ್ತನದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಇವಳ ಬಲಗೈ ತಲೆಯ ಬಳಿಯಿದೆ. ಎಡಗೈ ಡೋಲ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ಚಲ್ಲಣವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಈಕೆ ಕೇಶವನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಭಾಮಂಡಲದಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ನರ್ತಕಿಯ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳ ಹಿಡಿದ ನಟ್ಟುವನಿದ್ದಾನೆ. ಕಂಬದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ವಾದನದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ವಾದಕನಿದ್ದಾನೆ. ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿರುವ ವಾದಕ ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ತೆರೆದ ಕೋಟಿನ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಏಕೈಕ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ದೇಶಿ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯದು. ಅರಮಂಡಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯ ಎಡಗೈ ಹಂಸಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಬಲಗೈ ಡೋಲಹಸ್ತದಲ್ಲಿವೆ. ಚಲ್ಲಣ ತೊಟ್ಟಿರುವ ನರ್ತಕಿಯ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಕಿನ್ನರಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಗಾಯಕ ಹಾಗೂ ಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ತಪ್ಪಡೆಯ ವಾದಕರು ಇವಳ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯವನ್ನು ರಾಜಪ್ರಮುಖ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯ ದೇಶಿ ನರ್ತನದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಸೂಚಿಪಾದ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯು ಎಡಗೈ ಡೋಲ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೂ ಅಥವಾ ಹಣ್ಣಿನ ಗುಚ್ಛವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖವೀಣೆ ಹಾಗೂ ಮದ್ದಳೆಯ ವಾದಕರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಆನೆಗೊಂದಿಯ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಕೋಟೆಯ ಬಳಿಯ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ–IV). ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿರುವ ನರ್ತಕಿಗೆ ಮದ್ದಳೆಯ ವಾದ್ಯಗಾರ ನೆರವಾಗಿದ್ದು, ವಾದನದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈ ಸಿಂಹಮುಖಹಸ್ತ ಮಾಡಿ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕುಡುಪು ಹಿಡಿದ ನರ್ತಕಿ ಎಡಗಾಲನ್ನು ವಾದಕನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಕುಡುಪನ್ನು ವಾದ್ಯದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಸೆಚಲ್ಲಣ ತೊಟ್ಟಿರುವ ನರ್ತಕಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ಲೇಪನವಿರುವುದರಿಂದ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕುಡುಪನ್ನು ಹಿಡಿದು ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಏಕೈಕ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬುದು ಗಮನೀಯ.

ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ನೃತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿತ್ತು ಎನ್ನಲು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ. ಜನಪದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸುಮಾರು ೬೫ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಡೆ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಗಳ ವಾದಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವರ ವಾದನಕ್ಕೆ ಚೌರಿ ಹಿಡಿದು ನೃತ್ಯಮಾಡುವ ನರ್ತಕನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದ ನೃತ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಕಿರೀಟ ಮುಕುಟವನ್ನು ತೋರಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೃತ್ಯಗಾರರ ತಲೆಯುಡಿಗೆ, ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ. ನೃತ್ಯ ವಾದನದ ಜೊತೆ ಕಿನ್ನರಿ ನುಡಿಸುತ್ತ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕಿಯ ಹಾಗೂ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಕುಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಲವೆಡೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಡುಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಾರರು, ವಿದೂಷಕರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವಬದಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಾರರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದ

ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತ ನರ್ತಕ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನೀಳ ಜಡೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಇವನು ಕೌಪೀನವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವನೊಡನೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನರ್ತಕನ ಶಿಲ್ಪ ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದಕಿಯೊಡನೆ ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಗಶಃ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಜನಪದ ನರ್ತನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಪ್ರಮುಖನ ಕೈಗಳು ಅವನ ಮೊಣಕಾಲಿನ ಮೇಲಿವೆ. ಇವನ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಕಿನ್ನರಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಧೋರುಕವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ನರ್ತನ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೃದಂಗ ವಾದಕನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಕನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಮಡಚಿರುವ ಇವನ ಎಡಗಾಲು ನೆಲದ ಮೇಲಿದೆ. ಕತ್ತನ್ನು ಬಲಗಡೆಗೆ ಅಲ್ಪ ವಾಲಿಸಿರುವ ಇವನ ನೃತ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಕರವಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ವಸ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ.

ಪುರುಷರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಜನಪದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಠಲ, ಮಾಲ್ಯವಂತ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವರುಗಳ ಉಡುಗೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇಗುಲದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಗಲ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗಿ ತಲೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ನೀಳ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ನರ್ತಕಿ ಹಿಡಿದು ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಜನಪದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಕಂಬದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರಿ ಸೇವಕ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೊತೆ ಪುರುಷರು ಚಾಮರ ಹಿಡಿದು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಲು ಇದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಅರ್ಧೋರುಕದಲ್ಲಿರುವ ಅರಸನ ಉಡುಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಅರಸನ ಮುಂದೆ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯದ ವಾದನದ ಜೊತೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಡೋಲಹಸ್ತವಾಗಿರಿಸಿ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಕೌಪೀನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಧರಿಸಿರುವ ನರ್ತಕ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ತಲೆಯುಡಿಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವನು. ಇವರ ಜೊತೆ ಚಾಮರಧಾರಿ ನರ್ತಕನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ದೇಶೀಯ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ಅಂದು ಜನಪದ ನೃತ್ಯವು ಪಡೆದಿದ್ದ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೆಯ

ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ (ಮಾರ್ಗೀಯ ಶೈಲಿಯು) ತನ್ನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತ ದೇಶೀಯ ಶೈಲಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೭೩] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದರೆ ಇದು ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸ್ಥಪತಿಗಳು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನರ್ತನದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿನ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ಥಾನಕ, ಚಾರಿ ಮತ್ತು ಕರಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರಣಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದರೂ, ಜನ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತು.

ಕೋಲಾಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಕೋಲಾಟ. ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ವಿವಾಹ, ಹೋಳಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟವನ್ನು ಆಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಮತದ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೆಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಆಟ. ಇಂದು ಭಾರತದ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೃಷಿಕ ಮತ್ತು ಪಶುಪಾಲಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ನರ್ತಕರು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾ ವಿವಿಧ ಗತಿ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಕುಣಿಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮುಹ ನೃತ್ಯ ಕೋಲಾಟ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಇಂಚಿನಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಂಚಿನವರೆಗಿನ ಬಣ್ಣದ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೊತೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ವೇಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಕಾಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು. ಇದರ ಲಯ ಹಾಗೂ ರಚನಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳು ವೀಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜನತೆ ಹಬ್ಬಗಳು, ಸುಗ್ಗಿ, ದೇವರ ಉತ್ಸವ ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹೋಳಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಆಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಅಂದು ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವಗಳು ಮತ್ತು ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದಂತೆ

ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ತಾಡಪತ್ರಿ, ಪೆನುಗೊಂಡೆ, ಶ್ರೀಶೈಲ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಗಾಧ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೪೨೦ರಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವೆನಿಷಿಯಾದ ಪ್ರವಾಸಿ ನಿಕೋಲೋ ಕೊಂತಿ ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮದುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಾಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ನಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಬಣ್ಣದ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೋಲಾಟ ಆಡುತ್ತಾರೆ'[೭೪] ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಕಳೆದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಪತನದ ನಂತರ ಇಕ್ಕೇರಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಪಿಯತ್ರೊ ದೆಲ್ಲಾವೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಲಾಟವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಹುಡುಗಿಯರು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡೆವು. ಆ ಹುಡುಗಿಯರು ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಜರತಾರಿ ಹಾಕಿದ ರೇಷ್ಮೆ ಲಂಗವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಅಥವಾ ಇದ್ದವರು ಅಪ್ಪಟ ಬಿಳಿ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆ ಅಥವಾ ಪಟಪಟೆ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಅಂಗವಸ್ತ್ರ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೇಣು ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಉದ್ದದ ಬಣ್ಣದ ಕೋಲುಗಳಿದ್ದವು. ಡೋಲು ಮತ್ತು ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಡಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರು ಕೋಲು ಹುಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅದರಂತೆ ಉಳಿದವರೂ ಏಳೆಂಟು ಸಲ 'ಕೋಲೆ, ಕೋಲೆ, ಕೋಲೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೋಲೆ ಕೋಲೆ ಎಂದರೆ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಸಂತೋಷದ ಮಾತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹುಡುಗಿಯರು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಟು ಹತ್ತು ಜನ ಒಟ್ಟಾಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೭೫] ಅದೇ ದಿನ ರಾಜನ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಕೋಲಾಟವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದನು. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು 'ಉದ್ಯಾನವನದ ತುಂಬ ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಗಂಡಸರು ಹಾಗೂ ಹೂ ಮುಡಿದ ಹುಡುಗಿಯರ ತಂಡಗಳು, ಹುಡುಗಿಯರು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಕುಣಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಕೋಲನ್ನು ಹುಯ್ಯುತ್ತ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸುತ್ತುವುದು ಅಷ್ಟೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಲನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಹಾಕುತ್ತಾ ಬಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವಾಗಲೂ ಒಬ್ಬರು ಹಾಡುವುದು, ಉಳಿದವರು 'ಕೋಲೆ, ಕೋಲೆ, ಕೋಲೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಅವರು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.'[೭೬] ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೂ ಅಂದು ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದ, ವಿಶಾಲವಾದ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿನ ಕೋಲಾಟದ ನರ್ತನವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುತ್ತಾಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದನು. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನರ್ತಕರು, ನರ್ತಕಿಯರು, ನೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕರು ಇರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ

ಕೋಲಾಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣನ ಆಗಮನದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನರ್ತನ, ಕೋಲಾಟ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೭೭]

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿ, ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿರುವ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಪ್ರಾಕಾರ ಗೋಡೆ, ಕಮಲಾಪುರದ ನಗರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಇದೇ ಗ್ರಾಮದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ (ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಕಳ್ಳರಗುಡಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ) ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ವಿತಾನ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪ, ಉತ್ಸವ ಮತು ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಹಾಗೂ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೋಲಾಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಕಮಲಾಪುರದ ನಗರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಕಾರ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಕೋಲಾಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾಗಿರುವ ಅರಸ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯು ಅರಸನಿಗೆ ಚಾಮರದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅರಸನು ಕುಳಿತಿರುವ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅರಸನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ದಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಬಹುಶಃ ಕೋಲಾಟದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ತಂಡದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅರಸನ ಅಂಗರಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ನರ್ತಕಿಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಎಡ ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ಬಲಗಾಲುಗಳನ್ನು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಚಾರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಪಕ್ಕದವರ ಕೋಲಿಗೆ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಹೊಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಆಕರ್ಷಕ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಉಡುಗೆ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಮಲಾಪುರದ ನಗರೇಶ್ವರ ದೇವಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟವನ್ನು ಅರಸ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನವಾಗಿರುವ ಅರಸನಿಗೆ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯು ಚಾಮರದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೋಲಾಟ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣದಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಹೊರಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟನಿರತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೋಲಾಟ ನಿರತ ಎಲ್ಲಾ ನರ್ತಕಿಯರು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಚಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ

ಚಲಿಸುವುದರಿಂದ ಕೋಲಿಗೆ ಕೋಲು ಹೊಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಜೊತೆ ಕೋಲು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನರ್ತಕಿಯ ಜೊತೆ ಕೋಲಿಗೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹೊಡೆದಿರುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತೋರಿರುವ ವೈಖರಿ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಈ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ, ಮುಖವೀಣೆ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ತೋರಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಶೇಷತೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೋಲಾಟ ನರ್ತಕಿಯರು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಚಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಗಾಲುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಹಿಂಬದಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಹಿಂಬದಿ ಮತ್ತು ಮುಂಬದಿಯ ನರ್ತಕಿಯರು ಹಿಡಿದ ಕೋಲುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ದೇಹವನ್ನು ಬಾಗಿಸಿರುವ ಇವರ ನೃತ್ಯದ ಭಂಗಿ ನೋಡುಗರ ಕಣ್ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೇಶರಾಶಿಯ ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವ ಶೈಲಿ, ನರ್ತಕಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಉಟ್ಟಿರುವ ನೀಳ ಸೀರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೋರಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಗಾಲಿನ ಮಂಡಿಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಊರಿಕೊಂಡು ಕೋಲಾಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟ ನರ್ತಕಿಯರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವಾರದವರು ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಪಣವ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಇತರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೬೨–೬೪). ಕೋಲಾಟ ನಿರತ ಕೆಲವು ನರ್ತಕಿಯರು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಚಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಅರಮಂಡಿ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವರು ಕಾಲನ್ನು ಆಕಾಶಚಾರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೋಲಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮನಮೋಹಕ. ಇವರ ಏಕರೀತಿಯ ಉಡುಗೆ, ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯರ ಬಾಗಿರುವ ದೇಹ, ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ತಲೆಗೂದಲು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಶಿಲ್ಪದ ಅಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಶಿಲ್ಪ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ, ಢಮಣಿ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗಗಳ ವಾದಕರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಕೋಲಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಜನ ನರ್ತಕಿಯರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ನರ್ತಕಿಯರ ಒಂದು ಕಾಲು ನೆಲದ ಮೇಲಿದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲು ಆಕಾಶಚಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಾಲಿನ

ಪಾದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಡಿಗೆ ತಾಗಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯದ ಗತಿ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗಗತಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತುಲಾಭಾರ ಮಂಟಪದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಬದಿಯ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಮೃದಂಗ, ತಾಳಗಳ ವಾದಕರೊಡನೆ ಕಹಳೆ ಊದುವವನನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವರು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಕೋಲಾಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಹಳೆ ಊದುತ್ತಿರುವವನ ಶಿಲ್ಪ ದೊರೆತಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕೋಲಾಟ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವ ಕೋಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ನಗರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಫಲಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ಕೋಲುಗಳು ಅಲ್ಪ ಉದ್ದವಾಗಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಕೋಲುಗಳು ಚಿಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಗಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೋಲುಗಳು ಸಮವಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸವಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕೋಲಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೌರಿಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು 'ಗೌರಿಕೋಲು' ಹಾಕುತ್ತಾ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಮನೆಮನೆಗೆ ಸಂಚರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಲಂಬಾಣಿ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೋಲಾಟ ಆಡುವುದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.[೭೮]

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಕೋಲಾಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಲಾಟನಿರತ ಪುರುಷನ ಯಾವ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾದ್ಯಗಾರರಾಗಿ ಪುರುಷರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕೋಲಾಟದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೋಲಾಟ ನರ್ತಕಿಯರು ಮತ್ತು ಕಾಸೆಚಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ಸೀರೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಸೆಚಲ್ಲಣವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಕಾರದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಉಡುಪು. ಸೀರೆ ಜನಪದರ ಉಡುಗೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಪುಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೭೯]

೩.೩.೧.೫. ಹಾವಾಡಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಾವಾಡಿಗರು ಮೂಲತಃ ಅಲೆಮಾರಿಗಳು. ಉರಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ. ಹಿಡಿದ ಹಾವುಗಳ ಹಲ್ಲು ಕಿತ್ತು, ಪಳಗಿಸಿ, ಜನಸಂದಣಿಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುಂಗಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆಡಿಸಿ, ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನರನ್ನು ಸಂತಸಗೊಳಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪಾದನೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ, ಉರಗ ಇವರ ಜೀವನಾಧಾರ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ

ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಉದರ ನಿಮಿತ್ತಂ ಬಹುಕೃತ ವೇಷಂ' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯಂತೆ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಇವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾವುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವುದು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ತಾವು ಹಿಡಿದ ಉರಗಗಳ ಮುಂದೆ ಪುಂಗಿ ಊದುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾದಸ್ವರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ತಲೆದೂಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಜನತೆ ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೂ ಸಹ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೯ ಹಾವಾಡಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಪೆಯ ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಅದೇ ದೇಗುಲದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪ, ಸ್ಥಳಿಯವಾಗಿ ಕಳ್ಳರ ಗುಡಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಕಮಲಾಪುರದಿಂದ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಪಾಳುಬಿದ್ದಿರುವ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪ ಮತ್ತು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ವೆಂಕಟಾಪುರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿವ ದೇವಾಲಯ, ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಬಳಿಯ ಹೊಸೂರಮ್ಮನ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕಮಲಾಪುರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇಗುಲದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾವಾಡಿಗ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಊದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ತಲೆಯುಡಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಕಾಲಂದುಗೆ, ಕೈಕಡಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮುಂದಿನ ಪುಟ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾವು ಫಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಾವಾಡಿಗನ ಪುಂಗಿಯ ನಾದಕ್ಕೆ ತಲೆತೂಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಮುಖಮಂಟಪದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಪುಂಗಿ ಊದುತ್ತಿರುವ ಹಾವಾಡಿಗನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೯೬). ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾವಾಡಿಗ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕೈಗಳಿಗೆ ಮಣಿಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾರ, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಊದು ಕೆನ್ನೆಗಳು, ಮೀಸೆ, ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳು, ದಪ್ಪನೆಯ ಹುಬ್ಬುಗಳು ಹಾಗೂ ಹಣೆಗೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಕುಂಕುಮ ಹಾವಾಡಿಗನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ತಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಲೆಯುಡಿಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾವಾಡಿಗನ ಮುಂದಿನ ಪುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಹಾವು ಫಣೆ ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡಿದೆ.

ಹಾವಾಡಿಗನೊಬ್ಬ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವ ಹಾವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ತನ್ನ ಬಳಿಯ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಊದುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವನು ಪುಂಗಿ ಊದುತ್ತಾ ಅತ್ತಿತ್ತ ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇದು ಹಾವಾಡಿಗನು ಉರಗಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗನು ಉದ್ದನೆಯ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಲೆಯುಡಿಗೆಯಾಗಿರುವ ಕುಲಾಯಿಯ ಮಾದರಿಯ ತಲೆಯುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು, ಕೈಗಳಿಗೆ ದಪ್ಪನೆಯ ಕೈಕಡಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವವನು. ಈತನ ಉದ್ದನೆಯ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿಯನ್ನು, ನಡುವಿಗೆ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಹೆಗಲಿಗೆ ಚೀಲವೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದೇ ದೇಗುಲದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗನ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗನು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಊದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿರುವ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಯಾವ ವಸ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಹಾವಾಡಿಗ ತನ್ನ ಭುಜಕ್ಕೆ ಚೀಲವೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಉರಗದ ಪುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಚೀಲವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಗಡ್ಡಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ಈತನೊಬ್ಬ ಮುಸಲ್ಮಾನನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಬೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಫಣೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವ ನಾಗರಹಾವು ಪುಂಗಿಯ ನಾದಕ್ಕೆ ತಲೆದೂಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಮಲಾಪುರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಹಾವಾಡಿಗನ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ವಿದೆ. ಸ್ಥಳಿಯವಾಗಿ ಕಳ್ಳರ ಗುಡಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕಮಲಾಪುರದಿಂದ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಹಾವಾಡಿಗನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿಲ್ಲ. ಕುಕ್ಕುರುಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾವಾಡಿಗ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಊದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಪುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಬೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿರುವ ಉರಗವನ್ನು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾವಾಡಿಗ ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೈಕಡಗ, ತೋಳುಗಳಿಗೆ ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಕಾಲಿಗೆ ಅಂದುಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಯುಡಿಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ಈತ ತನ್ನ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಊದು ಕೆನ್ನೆಗಳು, ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮತ್ತು ದಪ್ಪನೆಯ ಹುಬ್ಬುಗಳಿರುವಂತೆ ಹಾವಾಡಿಗನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪೆಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಅಧೋಮುಖ ಪದ್ಮದ ರಚನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಹಾವಾಡಿಗರ ಶಿಲ್ಪವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು

ಪೂರ್ವಬದಿಯಿಂದ ಮಂಟಪವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವರು. ಪದ್ಮದಳಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯು ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಮೇಲಿನ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಚಿಕ್ಕ ಸ್ಥಳ. ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳು ಭಗ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ, ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಊದುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮಡಚಿದ್ದು, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪುಂಗಿ ಹಿಡಿದು ಊದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಾವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉರಗವು ಹೆಡೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾವಾಡಿಗನತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಇವರ ಬಳಿಗೆ ದೂರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಹಾವು ವೇಗವಾಗಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಹಾವಿನ ಬಳಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸುಖಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಇವನು ಹಾವಾಡಿಗರ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಆಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ವೀಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹಾವಾಡಿಗನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕೋತಿಯೊಂದು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಾವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಢಮರನ್ನು ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆದಿರುವರು. ಇವಳು ಒಬ್ಬ ಹಾವಾಡಗಿತ್ತಿ ಇರಬಹುದು.

ಹಾವಾಡಿಗನೊಬ್ಬ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಊದುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇಗುಲದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಹಾವಾಡಿಗ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಊದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಈತ ತಲೆಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ತಲೆಯುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವನು. ಇವನ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿನ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಉರಗವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿಲ್ಲ.

ವೆಂಕಟಾಪುರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿವ ದೇಗುಲದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಹಾವಾಡಿಗನ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕುರುಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾವಾಡಿಗ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪುಂಗಿ ಹಿಡಿದು ಊದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಸ್ತು ಬಹುಶಃ ಹಾವಿನ ಪುಟ್ಟಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಮುಚ್ಚಳಿಕೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಉಳಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಇವನ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಚೀಲವೊಂದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉರಗವು ಮೂರು ಪುಟ್ಟಿಗಳ ಒಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಫಣಿ ಎತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುಟ್ಟಿಗಳ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠವಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಹಾವಾಡಿಗನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಬಳಿಯ ಹೊಸೂರಿನ ಹೊಸೂರಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತ ಹಾವಾಡಿಗ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಪುಟ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಹಾವು ಫಣಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವರು. ಕೈಮಡಗ, ತೋಳುಬಂದಿ, ಮತ್ತು ಕಾಲಂದುಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಇವನ ತಲೆಯುಡಿಗೆ ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿದ್ದು, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಹಾವಾಡಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಹಾವಾಡಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹಾವಾಡಿಗನ ತಲೆಯುಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ದೈಹಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾವಾಡಿಗರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಹಾವಾಡಿಗರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪೇಟ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸನಿಹವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಹೆಚ್ಚು ಜನಸಂದಣಿಯ ಪ್ರದೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಶಿ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ವರ್ತಕರು, ಅರಬ್ ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಕುದುರೆ ವರ್ತಕರು, ಯಾತ್ರಾರ್ಥಿಗಳು ಹೀಗೆ ಅನೇಕರು ಹಂಪೆಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಂಪಿ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಂಡಾರ ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಷವಿಡೀ ಹಲವು ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಪಕ್ಷೋತ್ಸವ, ಮಾಸೋತ್ಸವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ರಥೋತ್ಸವಗಳು ಆಯಾ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಂಪೆಯ ಮುಖ್ಯದೈವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ರಥೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಂತೆ ಹಂಪೆಯ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಜನರಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜಟ್ಟಿಗಳ ಕುಸ್ತಿಗಳು, ವೇಶ್ಯಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳು, ಶಂಖ ಊದುವ ಆಟಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಾವಾಡಿಗರ ಆಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಜನಸಂದಣಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉರಗ ವಿನೋದವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿದ ಜನತೆ ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ, ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗರು ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿ, ಉರಗಗಳ ವಿನೋದವನ್ನು ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ, ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಆದಾಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಹಾವಾಡಿಗರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇವುಗಳೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವಿದೆ. ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವು ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ವನ್ಯಜೀವಿಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಕಾಯ್ದೆಯನ್ವಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಿಂಸೆ ಅಪರಾಧ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹಾವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಂದು, ಅವುಗಳ ಚರ್ಮವನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾಯ್ದೆಯಡಿ ೭ ವರ್ಷಗಳ ಸೆರೆವಾಸ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣ, ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವರದಿಗಳು, ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಸಾರದಿಂದ ಹಾವಾಡಿಗರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಆಟವಾಗಿದ್ದ ಹಾವಾಡಿಗರ ಆಟ ಇಂದು ಅಳಿವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ.

೩.೩.೧.೬. ವಿದೇಶಿಯರ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಪುರುಷರ ನೃತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು, ಅವು ವಿದೇಶಿ ನೃತ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಹೇಮಕೂಟ ಬೆಟ್ಟದ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ತಲಾ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಿದೇಶಿ ನರ್ತಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿದೇಶಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ ಇವರ ಮುಖಚಹರೆ, ದೇಹಲಕ್ಷಣ, ಹಾವಭಾವ ಮತ್ತು ಉಡುಪುಗಳು. ಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಮೂವರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲರ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯು ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಕಟಿಯವರೆಗೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ ನರ್ತಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಡಫನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಆಕಾಶಚಾರಿ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನರ್ತಕರ ಅಗಲವಾದ ಮುಖ, ದೃಢಕಾಯ ಮತ್ತು ದಪ್ಪನೆಯ ಶರೀರ ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕಣ್ಣಿನ ದಪ್ಪನೆಯ ಹುಬ್ಬು, ಊದು ಕೆನ್ನೆಗಳು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿರುವ ದಪ್ಪನೆಯ ಮೀಸೆ, ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗಡ್ಡಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ದೇಶಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ನೃತ್ಯಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಭಾಗಶಃ ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಡೆಯ ವಾದಕನಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಕೆಳಉಡುಗೆ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ

ತೋಳುಗಳಿರುವಂತಹ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಗಳ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಆಕರ್ಷಕ ತಲೆಯುಡುಗೆಯ ಮೇಲ್ತುದಿ ಚೂಪಾಗಿದೆ. ನರ್ತಕರು ತಮ್ಮ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಎಡಕ್ಕೆ ಬಲಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ಬೂಟುಗಳ ಮುಂಬದಿಯು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಆರಂಭಿಕ ಅವಧಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೂಟುಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ವಿದೇಶಿ ನೃತ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವರ ದೃಢಕಾಯ ಶರೀರ, ಮುಂಬದಿ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿರುವ ಬೂಟುಗಳು ಮುಖಚಹರೆ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆಗಳು ಇವರು ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದವರೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.[೮೦]

ಹೇಮಕೂಟ ಬೆಟ್ಟದ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಚನೆ.[೮೧] ಇದರ ಪೂರ್ವಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿದೇಶಿ ನೃತ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಡಫನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಪೂರ್ವಬದಿಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹಾದಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಡಫನ್ನು ನುಡಿಸುವವನ ಜೊತೆ ನರ್ತನ ನಿರತ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ನರ್ತಕನಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಹೇಮಕೂಟ ಬೆಟ್ಟದ ಆಗ್ನೆಯದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಉಡುಗೆ, ತಲೆಯುಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ನೃತ್ಯಗಾರರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹೆಗಲ ಮೇಲಿನ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕರು ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ದೇಶೀಯನಾಗಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಇವರ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಆಗ್ನೇಯಕ್ಕಿರುವ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಡೆ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಾರ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನರ್ತನ ಮತ್ತು ವಾದನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಇವರು ಒಬ್ಬರ ಮುಖವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉಡುಗೆ ಮತ್ತು ಮುಖ ಚಹರೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಡಿಲವಾದ ಕೆಳಉಡುಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲುಡುಗೆಯು ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂತೆ ತಮ್ಮ ಕೈಗಳ ಚಲನೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದೊಡನೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಪರ್ಕವಿತ್ತು. ಅದೆನ್, ಅರಬ್ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಮುಜ್‌ಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೊಡನೆ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ನರ್ತಕರು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು, ಅವರ ವಿಭಿನ್ನ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ವಿದೇಶಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸ್ಥಪತಿಗಳು ಕೆತ್ತಿರಬಹುದು. ಅವರ ಉಡುಗೆ, ಹಾವಭಾವ,

ಮುಖಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ನೀಡಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನಾರ್ಹ.

೩.೩.೨. ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ರಾಜರ ದೇವಾಲಯ ಭೇಟಿ, ಮಂತ್ರಿಗಳೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೩.೨.೧. ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಅರಸನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳನ್ನು ಹಸಿರುಮಿಶ್ರಿತ ನೀಲಿ ಛಾಯೆಯ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅರಸನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಪ್ರಮುಖರು ಅರಸನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯದಿಂದ ಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅರಸ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೨). ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಪಾದಪೀಠದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವ ಅರಸ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಎಡಗಾಲ ಮೇಲೆ ಕರ್ತರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮಂಡಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಹಿಂಬದಿಯ ದಿಂಬಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವ ಎಡಗೈ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಅರಸ ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡಿಗೆ ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಕಂಠೀಹಾರ ಸಹಿತ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಭುಜವಲ್ಯ, ಬಾಹುಬಂಧ, ಕೈಕಡಗ, ಕಾಲಿಗೆ ಗಂಡಪೆಂಡೇರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಅರಸನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರಸನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮೂವರು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅರಸನಿಗೆ ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಹಿಂಬದಿಯ ವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಬದಿಯವಳು ತನ್ನ ಎಡಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಇವಳು ಅರಸನ ಅಂಗರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವವಳು ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವಳು ಬಹುಶಃ ಅರಸನ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅರಸನ ಆಸ್ಥಾನದ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಉಡುಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಆಸ್ಥಾನದ ಘನತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿವೆ. ಅರಸನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ನಾಲ್ವರು ಅತ್ಯಂತ ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ

ಬಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯವನು ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡುಗೆ ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ತೆರೆದ ಕೋಟಿನ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂವರು ಪೂರ್ಣೋರುಕದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಕೊನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಧೋರುಕ ತೊಟ್ಟಿರುವನು. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲರೂ ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬಹುಶಃ ಮಾಂಡಲೀಕರಾಗಿದ್ದು, ಅರಸನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ದೃಶ್ಯ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಡೊಮಿಂಗೊ ಪೇಸ್ ಮಾಂಡಲೀಕರು ಮತ್ತು ದಳವಾಯಿಗಳು ಅರಸನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಲು ಆಗಮಿಸಿದಾಗ, ಅವರು ಅರಸನೊಡನೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಗೋಡೆಗಳಿಲ್ಲದ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಇಳಿಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರಸ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳು ಮತ್ತು ನಗರದ ಆಡಳಿತ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರರಾದವರೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅವನಿಗೆ ಸಲಾಮು ಮಾಡಿ ದೂರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಂಗಿಯ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಯಾರೊಂದಿಗಾದರೂ ಮಾತನಾಡಬಯಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಮಾತನಾಡಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವನಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ರಾಜ ಹೋಗುವವರೆಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೮೨] ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಿದೇಶಿಗರ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಹುತೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಅರಸನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮ ಪಾಲನೆಗಳನ್ನು ಪೇಸ್ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅರಸ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಾಂಡಲೀಕರು ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಫಲಕವಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೪). ದ್ವಿಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ನಡುವನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಎಡಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ತೆರೆದ ಕೋಟಿನ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲುಡುಗೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಧೋರುಕವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲ್ಕಡಗ, ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ಧರಿಸಿರುವ ಅರಸನು ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಪ್ರಮುಖರು ಅರಸನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವನು

ಅರ್ಧೋರುಕವನ್ನು, ಉಳಿದವರು ಪೂರ್ಣೋರುಕವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಪ್ಯಾಟ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ತೆರೆದ ಕೋಟಿನ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು, ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತೊಟ್ಟಿರುವರು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಅವನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವವರ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಅರಸ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರಸ ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಭಾಗವು ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಚನೆಯೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅರಸರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ.

೩.೩.೨.೨. ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬಹುತೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು ತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಒಡೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಸರು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ, ದೇವರಿಗೆ ದತ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಅಂತರಾಳದ ದ್ವಾರದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೫). ರಾಜಪ್ರಮುಖನು ತನ್ನ ಮಾಂಡಲೀಕನೊಡನೆ ನಿಂತಿದ್ದು, ವಸ್ತುಗಳ ಸಮೇತ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ದೇಗುಲದ ಅರ್ಚಕ ಅಥವಾ ಆಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ದನೆಯ ತೋಳಿನ ಮೇಲುಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಪಾದದವರೆಗೆ ಇರುವ ನೀಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಅರಸ ಮತ್ತು ಮಾಂಡಲೀಕ ಇಬ್ಬರೂ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ತನ್ನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿನ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ದೇಗುಲದಲ್ಲಿನ ಆಚಾರ್ಯನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಚಾರ್ಯನು ಬಲಗೈಯನ್ನು ತಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದಾನ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದಾನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕೈಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಚಕನ ಚೌಲವನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವನು ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಅಂದರೆ ದ್ವಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರಸನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೬). ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಬಹುತೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರಸ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾಂಡಲೀಕ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅರಸನಂತೆ ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಚಕ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ವಸ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಮುಂಚಾಚಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಬಹುಶಃ ಅರ್ಚಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇದು ಅರ್ಚಕನಿಂದ ಅರಸನು ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ದೇವಾಲಯ ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಆಲಯ. ಇದರ ನಿರ್ಮಾತೃವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಖಚಿತ ದಾಖಲೆ ಈವರೆಗೆ ಪತ್ತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಬಹುಶಃ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ.[೮೩] ಆದರೆ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಶೈಲಿ, ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು, ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕುಲಾಯಿ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ರಾಜನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ.

ಅಚ್ಯುತಾಪುರದ ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೪). ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವ ಅರಸನು ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅರಸ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ನಡುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಠಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳುಳ್ಳ ತೆರೆದ ಕೋಟಿನ ಮೇಲುಡಿಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ಅರಸ ಪಾವುಡದ ಮಾದರಿಯ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ನಡುವನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಉತ್ತರೀಯವಿದೆ. ತಲೆಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಲೆಯುಡಿಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ತುದಿಯಿಂದ ಎರಡು ಕುಚ್ಚುಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ. ಕಣ್ಣಿನ ದಪ್ಪನೆಯ ಹುಬ್ಬುಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿರುವ ಮೀಸೆ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿವೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ಧರಿಸಿರುವ ಈತ ಕೈಬೆರಳುಗಳಿಗೆ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅರಸನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡಿಗೆ, ಅರ್ಧೋರುಕವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ

ದಂಡವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಊರಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು, ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅರಸನ ಕುಲಾಯಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಿರುವುದು ಗಮನೀಯ ಸಂಗತಿ.

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವವರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ಚಿಂತನೀಯ ಸಂಗತಿ. ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೩೪ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತದೇವರಾಯನ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಸಲಕರಾಜ ವೊಡೆಯನ ಮಗ ಹಿರಿಯ ತಿರುಮಲರಾಜ ವೊಡೆಯನು ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ಗೋಪುರದಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[೮೪] ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ಸಹ ನವರತ್ನ ಖಚಿತವಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ದೇವರ ಅಮೃತಪಡಿ, ನೈವೇದ್ಯ, ಅಂಗರಂಗಭೋಗ, ಮಾಸೋತ್ಸವ, ಪಂಚಪರ್ವ, ರಥೋತ್ಸವ, ಕೊಡತಿರುನಾಳು ಮುಂತಾದ ಪೂಜೆಗಳಿಗೆ ಹೊರಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅಚ್ಯುತಾಪುರ ಎಂದು ಪ್ರತಿಮಾನವಿಟ್ಟ, ಚೋರನೂರು ಗ್ರಾಮವನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದನು.

ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕವಿ ರಾಜನಾಥ ಡಿಂಡಿಮನು ಅರಸನಿಗೆ ಗಡ್ಡವಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೮೫] ಇವನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಕಠಿಣ ದೈಹಿಕ ಕಸರತ್ತಿನಿಂದಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ದೃಢಕಾಯ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು.[೮೬] ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅರಸನನ್ನು ದೃಢಕಾಯ ಶರೀರದವನಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿ, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳು, ಉಡುಗೆಗಳು, ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಮೀಸೆ ಮತ್ತು ತೆಳು ಗಡ್ಡಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ದಾನದತ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅರಸನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಯಾರೆಂಬುದು ಚರ್ಚಾರ್ಹ ವಿಷಯ. ಇವನು ಅರಸನೊಡನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇರುವುದರ ಜೊತೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ದಂಡವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವನೊಬ್ಬ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖನೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ದಂಡ ಇವನ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಕೇತ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಮಂತ್ರಿ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ, ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ರಾಜನಿಗೆ ತೀರಾ ಸನಿಹವಾದ ಸಂಬಂಧಿ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು.[೮೭]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಅಳಿಯ ರಾಮರಾಯನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಪ್ರಮುಖ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ರಾಮರಾಯ ಇಡೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದನು ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದ ಚೇರ ದೊರೆ ಚೆಲ್ಲಪ್ಪನನ್ನು (ವೀರ ನರಸಿಂಹ) ಶಿಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಆಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನು. ಅಚ್ಯುತರಾಯನ

ಸಿಂಹಾಸನರೂಢನಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ವಿಪ್ಲವಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅರಸನಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದ್ದನು. ಈ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ಬಹುಶಃ ರಾಮರಾಯನಿದ್ದಿರ ಬಹುದು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಿರಿಯ ತಿರುಮಲರಾಜನೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹಿರಿಯ ತಿರುಮಲರಾಜ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಪಟ್ಟದರಾಣಿ ವರದಾಂಬಿಕೆಯ ಸಹೋದರ. ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾವ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರನಾಗಿ, ಅರಸನಿಗೆ ಆಪ್ತನಾಗಿ, ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ ತೀರದಲ್ಲಿರುವ ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರಣಕರ್ತ. ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ನಂತರ, ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕೋಟಿನಾಳ ಗ್ರಾಮ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದನು. ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಬಲ ವಿಪ್ಲವ ಹೂಡಿದ್ದ ಚೆಲ್ಲಪ್ಪರಾಜನ ವಿರುದ್ಧದ ದಂಡೆಯಾತ್ರೆಯ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದವನು ತಿರುಮಲರಾಜ ಎಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.[೮೮] ದಂಡೆಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಶೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಾಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಅರಸನ ಪತ್ನಿಯ ಸಹೋದರನಾಗಿ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರ ಜೊತೆ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಗಳಿಸಿದ್ದನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅರಸನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ತಿರುಮಲರಾಜನೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ತಿರುಮಲರಾಜ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಅರಸನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನೀಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ತಿರುಮಲರಾಜ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಜಲಿಹಸ್ತನಾಗಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳುಳ್ಳ ತೆರೆದ ಕೋಟಿನ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲುಡುಗೆ ಹಾಗೂ ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಅರಸ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿ, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೈಕಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡಪೆಂಡೇರವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೂಪುರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಪೂಜಾ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದೇ ಕಂಬದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ

ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡಿಗೆ ಧರಿಸದೆ ಕೇವಲ ಧೋತಿ ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಇವನು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಚಾಚಿರುವ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಆಭರಣವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕುಲಾಯಿ ಸಹಿತ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳನ್ನು, ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಕಾಲ್ಕಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯದಿಂದ ಬಾಗಿ ಕೈಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿ ಆಭರಣವನ್ನು (?) ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವನ ಶಿಲ್ಪದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಬಹುಶಃ ಅರಸನ ಸೇವಕನ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅರಸ ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಇತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದರ್ಶನದ ನಂತರ ಅರಸನಿಗೆ ನೀಡಲು ಮುಂದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಅರಸನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೫). ಈ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅರಸನ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನ ಎಡಗೈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಅರಸ ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಇವನು ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅರಸನನ್ನು ಅಚ್ಯುತರಾಯನೆಂದೂ ಮತ್ತು ದಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವವನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅರಸ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುತಿರುವ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು.

ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಅವನ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ನೀಡಿದ ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದಾನ 'ಆನಂದನಿಧಿ ದಾನ'. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದನಿಧಿ ದಾನದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಪಿಯ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ಎರಡು ಹಾಗೂ ವಿಠಲ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಮತ್ತು ಕಮಲಾಪುರದ ಬಳಿಯ ಚಿಕ್ಕಹುಡೆ ಎಂಬ ದೇವಾಲಯ ಗಳಲ್ಲಿನ ತಲಾ ಒಂದು ಶಾಸನಗಳು ಆನಂದನಿಧಿ ದಾನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ.[೮೯] ಇವುಗಳ ಕಾಲ (೨೬-೮-೧೫೩೯) ಮತ್ತು ಪಠ್ಯ ಏಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಅವಧಿಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ಆನಂದನಿಧಿ ದಾನದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅವನ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ

ದಾನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಧಾನ ಶಾಸನದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ 'ಆನಂದನಿಧಿ' ದಾನವು ಅಚ್ಯುತದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಅತಿಮುಖ್ಯ ದಾನ ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಬಹುದು.[೬೦]

'ಆನಂದನಿಧಿ' ದಾನದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ದೇವಾಲಯದ ವಿವಿಧ ಸೇವೆಗಳಿಗಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಶ್ವತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾನ ಎನ್ನಬಹುದು.[೬೧] ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿ ಸಲಕ ತಿರುಮಲರಾಯನ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಎದುರಾದ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾದ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಅಂತಹ ಯುದ್ಧವೊಂದರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ 'ಆನಂದನಿಧಿ' ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಂಪೆಯ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ಆನಂದನಿಧಿ ದಾನದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪಾನ್‌ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧವ (ರಂಗ) ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅರಸನೊಬ್ಬ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ, ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ಅರ್ಚಕನಿಂದ ತೀರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೬). ರಂಗಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನು ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅಂಜಲಿ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಅರಸನ ಕೈಗಳು ಭಗ್ನಗೊಂಡಿವೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಅರಸ ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾಲಿಗೆ ಗಂಡಪೆಂಡೇರ, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ಧರಿಸಿರುವ ಇವನ ಮೀಸೆಗಳು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿವೆ. ಪದ್ಮದಳಗಳ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಧೊತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಈತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲವಿದೆ. ಇವನು ಬಹುಶಃ ದೇವಾಲಯದ ಅರ್ಚಕನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇಬ್ಬರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಕಮಾನಿನ ರಚನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಂಬದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಅರಸ ಮತ್ತು ಅರ್ಚಕನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗ. ಅರ್ಚಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಪಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ತೋರಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಅರ್ಚಕ ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಅರಸನಿಗೆ ಅರ್ಚಕ ತೀರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅರಸ ಯಾರು ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಾರ್ಹ ವಿಷಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾಧವ (ರಂಗ) ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೪೦ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡರಾಜ ಮಲ್ಲಿರಾಜರ ಮೊಮ್ಮಗ, ವಲ್ಲಭರಾಜುವಿನ ಮತ್ತು ವೆಂಗಳಮ್ಮನವರ ಮಗ ತಿರುಮಲರಾಜು ಪೆದ್ದಂಗಡಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆಗಮೋಕ್ತವಾದ ನಿತ್ಯೋತ್ಸವಕ್ಕೆಂದು ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ೨೪ ಅಂಕಣಗಳ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಪುಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು.[೨]

ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ತಿಮ್ಮರಾಜ ತನ್ನ ಒಡೆಯ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯವು ವಿಜಯನಗರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗಳ ಪ್ರಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅರಸ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತಿರುಮಲರಾಜು ಮಾಧವನ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯಲು ಸದಾಶಿವರಾಯನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಚಕನಿಂದ ತೀರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅರಸನಿಗೆ ತೀರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ದೊರೆತಿರುವುದು ವಿರಳ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೩.೩.೨.೩. ಇತರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪೆಯ ಚಕ್ರತೀರ್ಥದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಗಿರಿ ರಂಗನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ನೈರುತ್ಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೩). ಶಿಲಾಫಲಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಜ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಮುಂಚಾಚಿದ್ದಾನೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಈತ ತಲೆಗೆ ತಲೆಯುಡುಗೆ, ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಹ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಕೊಂಡು ರಾಜಪ್ರಮುಖನಿಗೆ ನೀಡಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯಿದೆ. ಕೇಶವನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಟ್ಟಿದ್ದು, ಜನಿವಾರವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವನು ಬಹುಶಃ ದೇವಾಲಯದ ಅರ್ಚಕನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಅರ್ಚಕ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಪ್ರಸಾದವಾಗಿದ್ದು ರಾಜಪ್ರಮುಖನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರು ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದವರಾಗಿದ್ದು, ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯಾವುದೇ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದು ಹಸ್ತಗಿರಿ ರಂಗನಾಥ ದೇವಾಲಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ದೇವಾಲಯದ

ಬಳಿಯ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪವಿರುವ ಮಂಟಪದ ಕಟ್ಟಿಸಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಖಚಿತ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಮಂಟಪ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದವರು ಬಹುಶಃ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿನೀಡಿ, ದೇವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಅರ್ಚಕನಿಂದ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

೩.೩.೩. ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ನಾಗರಿಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದ ಬೇಟೆಯು ಆಹಾರದ ಮೂಲವಾಗಿ, ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಬೇಟೆಯು ಮಾನವನ ಆರಂಭಿಕ ಜೀವನದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ಆ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಜನತೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇಟೆಯು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನೆ ಎರಡೂ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯು ಮುಖ್ಯ ಮನೋರಂಜನೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಜೀವನೋಪಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅರಸರು ಬೇಟೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಶಾಸನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು, ೨೧ ಪ್ರಕಾರದ ಬೇಟೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.[೯೩] ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಬೇಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾರ್ಬೋಸಾನು ಈ ರಾಜ್ಯದ ಜನರಿಗೆ ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೯೪] ಇಟಲಿಯ ಪ್ರವಾಸಿ ವರ್ತೆಮಾನು ವಿಜಯನಗರದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ 'ಈ ಜಾಗವು ಬೇಟೆಗೂ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು, ಎರಡನೆಯ ಸ್ವರ್ಗದಂತಿದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೯೫] ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ರಾಜರ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ವಿಧಾನ, ಬೇಟೆಗಾರರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಬೇಟೆಗಾರರ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜೀವನೋಪಾಯ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನೆ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಸೊಬಗಿನಸೋನೆ ಕೃತಿಯು ಬೇಟೆಗಾರ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರು ಹಂದಿ, ಜಿಂಕೆ, ಸಾರಂಗ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಗಿಳಿ, ಗೌಜುಗ, ಕಕ್ಕರೆ, ಸೂರೆ ಇತರೆ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು

ಬೇಟೆಯಾಡಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೯೬] ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರರು ತೋರಿದ ಶೌರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾವ್ಯ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.[೯೭] ಬೇಟೆಗಾರರು ವಿವಿಧ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆನೆ, ಸಿಂಹ, ಕಾಡುಕೋಣ, ಕಾಡುಕುದುರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ ಸಿಂಹವನ್ನು ಚೂಪಾದ ಆಯುಧದಿಂದ ಕೊಂದ ಸಂಗತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಕಂಪಿಲನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೇಡ ಬೇಡತಿಯರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಬಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಧನಗಳ ವಿವರವು ನಂಜುಂಡಕವಿಯ ರಾಮನಾಥ ಚರಿತದಲ್ಲಿದೆ.[೯೮] ಬೇಡತಿಯರು ತಮಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತೊಡೆಚಲ್ಲಣ, ಮೊಲೆಕಟ್ಟು, ಹೆಣೆದ ಜಡೆ, ಕಲ್ಲುಸುರಗಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಬಂದರು. ಶಬರರು ಹೆಬ್ಬಲೆ, ಕಾಲ್ಕಣಿ, ಬೆಳ್ಳಾರ, ಹಬ್ಬುಗೆವಲೆ, ಕುಡುಗೋಲು, ಕತ್ತಿ, ಕೊಡಲಿ, ಹೇರಟ್ಟಿ, ಬಡಿಗೋಲು, ಇಡುಕೈದು, ಗುಡಿಗೂಡಾರ, ಸರಾತಿಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಗಿಂಡಿ, ಪಡಿಗ, ಮಂಚ ಮುಂತಾದ ಸಕಲ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟದ್ದನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನಿರುದ್ಧನ ಬೇಟೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಕೃತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.[೯೯] ಅನಿರುದ್ಧ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಅವನ ಸೈನಿಕರು, ಪ್ರಮುಖರು ಸಾಲಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಧರಿಸಿದ ಬೇಡರ ಪಡೆ ಅವನೊಂದಿಗಿತ್ತು. ಅವರೆಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದ ಹಗ್ಗ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಲೆಗಳು, ಗಂಟೆ, ಖಡ್ಗ, ಕೊಡಲಿ, ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಾಣ, ಈಟಿ, ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಲುಗಳೊಡನೆ ಬೇಟೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಇತರ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದರು. ಕಾಡಿನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅರಸನ ಸಹಿತ ಇತರರೆಲ್ಲರೂ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು, ಮಾವಿನ ಮರದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಲೆಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾಲಿಗೆ ಚರ್ಮದ ಚಪ್ಪಲಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟರು. ಎಲ್ಲರೂ ಸಿದ್ಧರಾದ ನಂತರ ಬೇಟೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಸದ್ದು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಅರಸ ಕೊಂದನು. ಅರಸನೊಡನೆ ಬಂದ ಇತರ ಬೇಟೆಗಾರರು ಕಾಡುಹಂದಿ, ಜಿಂಕೆ, ಆನೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದರು. ಕಾಡಿನ ಬೇಟೆಗಾರರು ಸಹ ಅರಸನನ್ನು ಕಂಡು, ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಕಾಡುಕೋಣ ಮತ್ತು ಕಾಡೆಮ್ಮೆಗಳ ಕೋಡು, ಆನೆಯ ದಂತ, ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಹುಲಿಯ ಉಗುರುಗಳು, ಭೇರುಂಡ ಪಕ್ಷಿಯ ಗರಿಗಳು, ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಆಗತಾನೆ ಮರದಿಂದ ಕೀಳಲಾಗಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹಣ್ಣುಗಳು, ಜೇನು, ದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳ ಜೊತೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅರಸ ಇವರ ಉಡುಗೊರೆಗಳೊಡನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು.

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬೇಟೆಗಾರರ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬೇಟೆಗಾರರ

ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಬೇಟೆನಾಯಿಗಳ ಬಳಕೆ, ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬೇಟೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವಿಷಯವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಜಿಂಕೆ, ಹಂದಿ, ಹುಲಿ, ಸಿಂಹ ಬೇಟೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೯ರ ಶಾಸನವು ಹರಿಹರ ವೊಡೆಯನು ಆನೆಯ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೦೦] ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೩೪ರ ಜಟಂಗಿ ರಾಮೇಶ್ವರದ ಶಾಸನವು ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನು ಮಾಚೇನಹಳ್ಳಿಗೆ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೋದಾಗ ಜಟಂಗಿ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ, ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಆದಾಯ ೨೦ ವರಾಹಗಳನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದನು.[೧೦೧] ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೮೨ರ ಶಾಸನವೊಂದು ಪೆನುಗೊಂಡೆಯ ಮಂತ್ರಿಯು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಬಂದಾಗ ಕಾಡಲ ಉಣಳಿಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಮಲ್ಲರಸನಿಗೆ ಉಂಬಳಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಅರಹುತ್ತದೆ.[೧೦೨] ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನನ್ನು ಮಹತ್ವದ ಬೇಟೆಗೆ ಹರಿಯಣ್ಣನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೭೪ರ ವಿರೂಪಾಕ್ಷರಾಯನ ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೦೩] ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಅರಸರು ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಅದರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರು. ದೇವರಾಯನು ಆನೆಯ ಬೇಟೆಗಾರನಾಗಿದ್ದು, 'ಗಜಬೇಂಟೆಕಾಱ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

೩.೩.೩.೧. ಜಿಂಕೆಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಜಿಂಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಾಣಿ. ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ಮಾನವ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಸುಮಾರು ೨೯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿ ೨೪, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ೨, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ೧ ಅದರ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ೧ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿವೆ. ಜಿಂಕೆಬೇಟೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಹಂದಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಹುಲಿ ಅಥವಾ ಹಂದಿ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪೨). ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡಿರುವ

ಇವನು ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಸಾರಂಗಗಳಿಗೆ ಬಾಣವನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಬೂಟುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ತೋಳುಗಳಿಗೆ ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ನಡುಪಟ್ಟಿ, ಬಲಗಾಲಿಗೆ ಗಂಡಪೆಂಡೇರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಡುಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಠಾರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಕೇಶರಾಶಿಯ ಸಹಿತ ತಲೆಗೆ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ನರಿಗೆಗಳುಳ್ಳ ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಈತ ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಜನಿವಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವನೊಬ್ಬ ರಾಜಪ್ರಮುಖನೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಹಾಯಕನು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಜಿಂಕೆಗಳ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ಬಾಣವನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಿಗಳು ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಸಾರಂಗಗಳ ಕಾಲುಗಳನ್ನು, ಕೆಲವೆಡೆ ಕತ್ತನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖ ಮಾಡಿ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಜಿಂಕೆ ಸತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಉಳಿದ ಜಿಂಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾರಂಗಗಳು ಭಯದಿಂದ ಓಟದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹಿಂದೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿವೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ತನ್ನ ಕಾಲನ್ನು ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ನೆಕ್ಕುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾರಂಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯು ಜಿಂಕೆಯೊಂದರ ಕತ್ತನ್ನು ಹಿಡಿದು ದಾಳಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾಡಿನ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಲನವಲನ, ಅವುಗಳ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದ'ದ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪೧). ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟ ಚಿತ್ರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಬೇಟೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೋರಿರುವುದು ಈ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಶೇಷತೆ. ಅಶ್ವಾರೂಢ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವದ ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದು, ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಅಶ್ವವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸೇವಕ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಇವನು ರಾಜಪ್ರಮುಖನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಶಸ್ತ್ರಸಜ್ಜಿತ ಮೂವರು ಸೈನಿಕರು ಇವನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಗೆ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ಮತ್ತು ಅರ್ಧೋರುಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ ಅರಸನ ಮೇಲಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ

ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಬಹುಶಃ ಅರಸನ ಅಂಗರಕ್ಷಕ ಪಡೆಯ ಸಿಪಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಸೈನಿಕರ ಮುಂದೆ ಏಳುಜನ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ತಲೆ ಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ ಆಚೆ ಈಚೆ ಇರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇವರ ಉಡುಗೆ, ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬೇಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದ 'ಬೇಡರ ಪಡೆ' ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅನಿರುದ್ಧ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ ಚಾಮರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ್ದುದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದ ಬೇಡರಪಡೆ ಇದ್ದುದಾಗಿ ಕನಕದಾಸರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೦೪] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಉಡುಗೆ, ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇವರು ಬೇಡರಪಡೆಯ ಬೇಡರು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೇಡರ ಪಡೆಯು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜೋರಾಗಿ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಾ, ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿರುವುದು ಇವರು ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹೊರಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕೂಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇವರು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮರವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜಿಂಕೆಗಳು ಹಿಂದೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿವೆ ಮತ್ತು ಹುಲಿಯೊಂದು ಓಡುತ್ತಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರರ ಸದ್ದಿಗೆ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಬಹುಶಃ ಓಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಮರವನ್ನೇರಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹುಲಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗ. ಬೇಟೆಗಾರ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಹುಲಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಚುಚ್ಚುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಕಾಲನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನಾಯಿಯು ಕಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹೂಡಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನು ಇತ್ತ ಬಾಣವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಹುಲಿಯತ್ತ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ನೆಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅರಸನ ಕಡೆಯಿಂದ ಎರಡು ನಾಯಿಗಳು ಈ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿವೆ. ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕನಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಅಶ್ವಾರೂಢನಾಗಿ ಬೇಡರ ಪಡೆಯೊಡನೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ರಾಜಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಿರ ಬಹುದು. ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಬೇಡರ ಪಡೆ, ಅವರು ಶಬ್ಧಗೈಯುವ ಪರಿ, ನಂತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿಧಾನದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಇದೇ ಶಿಲ್ಪದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿತು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ಜಿಂಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ

ಬಾಣ ಅದರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಕೋರೆಹಲ್ಲುಳ್ಳ ಹಂದಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಹಾಯಕ ಬಾಣಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ (ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಿಂದ) ಬೇಟೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರರಿಬ್ಬರು ಬಿಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಬಾಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಬಾಣವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಬೇಡತಿಯೊಬ್ಬಳು ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಂತೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಏಕೈಕ ಶಿಲ್ಪವಿದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ತ ಓಡಿಬರುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಗಳ ಮೇಲಿದೆ. ಮುಂದಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಜಿಂಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಬಾಣವನ್ನು ಹೊಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನರಿಯನ್ನು(?) ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮುಂದೆ ಬೇಟೆಗಾರ ಜಿಂಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾಲನ್ನು ನೆಕ್ಕುವ ಹಾಗೂ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರನ ಬಾಣವು ಜಿಂಕೆಯೊಂದರ ಕತ್ತನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಇವನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರ ನಾಯಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನಾಯಿಯು ಜಿಂಕೆಯು ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದೆ. ಇತ್ತ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಜಿಂಕೆ ಜಿಗಿಯಲು ಮುಂದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಜಿಂಕೆ ಮರಿ, ಹಂದಿ ಮತ್ತು ನವಿಲನ್ನು ತೋರಿರುವರು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ನಾಯಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಬೇಟೆಗಾರ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಿಗಳು ಜಿಂಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿವೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬಾಣದಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜಿಂಕೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿರುವ ನಾಯಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆ ಭಯದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಮೂರು ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ನಾಯಿಗಳು ಓಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಟೆಗಾರರ ಗುಂಪು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದು ಇದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಬೇಟೆಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯವನು ಬಿಲ್ಲುಬಾಣ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯವನು ಕುಬ್ಜ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೂರನೆಯವನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮುನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ನಾಯಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಬೇಟೆಗಾರರ ತಂಡದ ಸುಳಿವನ್ನು ತಿಳಿದ ಜಿಂಕೆಗಳು ಭಯದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಟೆಗಾರರು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪೪). ಬೇಟೆಗಾರರ ಗುಂಪು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಈ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಶೇಷ. ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದ ಬೇಟೆಗಾರ ತನ್ನ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಬಾಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗಡ್ಡಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಇವನು ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಯತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಿಯು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚಲು ಮುಂದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರ ಈಟಿಯಿಂದ ತನ್ನತ್ತ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹುಲಿಯು ತನ್ನ ಬಾಯಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಮರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃ ಇಂದಿನ ಪ್ಲಸ್ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕಾಡುಹಂದಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜಿಂಕೆಗಳಿವೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಗಡ್ಡಧಾರಿ ಬೇಟೆಗಾರನಿದ್ದಾನೆ. ಓಡುತ್ತಿರುವ ಈ ನಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರ ಹಿಡಿದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾಗಶಃ ಇಂದಿನ ಪ್ಲಸ್ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುವ ಸಂಕೇತವು ಏನೆಂಬುದು ಚಿಂತನೀಯ ವಿಷಯ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಕುಡಿಯಲು ನೀರು ಮತ್ತು ತಿನ್ನಲು ಆಹಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅವು ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಬಂದಾಗ ಬೇಟೆಗಾರರು ಅವುಗಳಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅವಿತುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಮರವನ್ನೇರಿ ಬೇಟೆಯಾಡಬೇಕೆಂದೂ, ಅದನ್ನು 'ಪಾನೀಯ ಮೃಗಜಾ' ಮಾದರಿಯ ಬೇಟೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೦೫] ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಷಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಮರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ಲಸ್ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುವ ಗುರುತು ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ನೀರಿನ ಕೊಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಸಹ ಯಾವುದೇ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತಿವೆ. ಮರದ ಮೇಲಿನ ಬೇಟೆಗಾರನೊಬ್ಬ, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಗೆ ಬಾಣದಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಅದರ ಬಾಯಿಗೆ ತಿವಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ

ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಪಾನೀಯ ಮೃಗಜಾ' ಎಂಬ ವಿನೋದದ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಜಿಂಕೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಿನ ಕಡೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಲ್ಲಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪೩). ಈ ಶಿಲ್ಪಫಲಕದ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಗಳಿವೆ. ಎಡ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಬಾಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಕೋತಿ ಮತ್ತು ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಿಗಳು, ಜಿಂಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎರಗಿವೆ. ಎರಡು ಹಂದಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕದು. ನಾಯಿಯು ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂದಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರರ ಗುಂಪು ಮತ್ತು ನಾಯಿಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಜಿಂಕೆಗಳು ಭಯಗೊಂಡು ಓಡುತ್ತಿವೆ. ದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರರ ಬಾಣದ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಮುದುಡಿದ ಜಿಂಕೆಗಳು ಬೋರಲಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಸಾರಂಗಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಫಲಕವು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ಬೇಟೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಹಾಯಕನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಬಹುಶಃ ಪಕ್ಷಿಯೊಂದನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ತ ಬೇಟೆಗಾರ ಸಹ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವರುಗಳ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಮರದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಯೊಂದು ಕುಳಿತಿದೆ. ಇದು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಪಕ್ಷಿ ಬೇಟೆಯ ಏಕೈಕ ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರರು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದಕ್ಕೆ ದಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಾಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಎಲೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ತಲೆಯುಡುಗೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಉಡುಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಸಹಿತ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬೇಟೇಗಾರರು ಬೇಟೆ ಆಡುವಾಗ ಹಸಿರುಬಣ್ಣದ ಉಡುಪು ಧರಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರು ಎಲೆಗಳ ಆಕಾರದ ಉಡುಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಸಿರುಬಣ್ಣದ ಉಡುಪನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಹುಶಃ ಈ ರೀತಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಜಿಂಕೆಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪೭). ಜಿಂಕೆಗಳ ಹಿಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ

ಬೇಟೆಗಾರ, ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಗಳು, ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಮೈಥುನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಜಿಂಕೆಯ ಹಾಲನ್ನು ಮರಿ ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಕಾಮಾಸಕ್ತವಾದ ಮತ್ತು ರತಿಕ್ರೀಡಾ ನಿರತವಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರರು ಬೇಟೆ ಆಡಬೇಕೆಂದೂ, ಅಂತಹ ಬೇಟೆಯನ್ನು 'ಕಾಮಜಾ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ.[೧೦೬] ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮೈಥುನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿವೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ಸಹ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಕಾಮಜಾ' ಪ್ರಕಾರದ ಬೇಟೆ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಬೇಟೆಗಾರರ ಗುಂಪು ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮಬದಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರನೊಬ್ಬ ಜಿಂಕೆಗಳ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭಯದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಯಿಗಳು ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರರಿಬ್ಬರು ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಲಿಗೆ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ತಮ್ಮ ಹೆಗಲ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವವನು ಬಹುಶಃ ಮೊಲ ಅಥವಾ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇವರು ಜಿಂಕೆಗಳ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ಎರಡೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಾಣ ಬಿಡುವ ಮೂಲಕ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ಹೊಡೆದ ಬಾಣ ಜಿಂಕೆಯೊಂದರ ಕತ್ತನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಭಯದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಯಿಗಳು ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಿಂಕೆಯ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಕಾರ ಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ಜಿಂಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಇವನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾಣಗಳಿವೆ. ಕಂಬದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರನತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಯಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ಹೊಡೆದಿರುವ ಬಾಣವು ಜಿಂಕೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯೊಬ್ಬಳು ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಚಿತ್ತ ಜಿಂಕೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ ಮತ್ತು ವರಹಾ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯ ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ವಿಜಯನಗರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಮಂಟಪ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು, ಜೊತೆಗೆ ಕಾಡುಹಂದಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ವಿಠಲ ದೇಗುಲದ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನ

ಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದಂಪತಿಗಳು ಬಹುಶಃ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಬೇಡತಿಯು ಬೇಟೆಗಾರನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬೇಟೆಗಾರರಿಗೆ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪತ್ನಿಯರು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.

ಜನನಾ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಆನೆಲಾಯದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಬದಿ ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರನೊಬ್ಬ ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಾಣವನ್ನು ಹಿಡಿದು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರನು ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣವು ಜಿಂಕೆಯೊಂದರ ಕತ್ತಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ನಾಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಎರಡು ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಬೇಟೆಗಾರ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನನ್ನು ನೋಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರ ಎರಡು ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ತಂದ ಅವನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಬಹುಶಃ ಅವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

೩.೩.೩.೨. ಹಂದಿ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸರಿಗೆ ಹಂದಿ ಬೇಟೆಯು ತಮ್ಮ ವಿನೋದಾವಳಿಯ ಭಾಗ. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಆಹಾರದ ಮೂಲ. ಕೊಬ್ಬಿದ ಕಾಡು ಹಂದಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ಹಂದಿ ಬೇಟೆಯನ್ನು 'ಚಾರಜಾ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ.[೧೦೭] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಂದಿ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆಯ ಜೊತೆ ಹಂದಿ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಂದಿ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹಂದಿ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪೬). ಬೇಟೆಗಾರ ಹಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರ ಹೆಗಲಿಗೆ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಏರಿಸಿಕೊಂಡು, ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾಣವನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಇವರು ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯಿತ್ತಿರುವ ನಾಯಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಂದಿಗಳು

ಮತ್ತು ಬೇಟೆಗಾರರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಮರದಲ್ಲಿ ಐದು ಹಣ್ಣುಗಳಿವೆ. ಮೂರು ಕೋತಿಗಳು ಈ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಣ್ಣುಗಳ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮರದ ಕಾಂಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಹಲಸಿನ ಮರ ಮತ್ತು ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣುಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮರದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಂದಿಗಳ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಹಂದಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಹಂದಿಮರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಥುನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಹಂದಿಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗಿರುವ ನಾಯಿಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮೈಥುನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾದ ಹಂದಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಕಾಮಜಾ' ಪ್ರಕಾರದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೧೦೮]

ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯೊರ್ವಳು ಹಂದಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಹಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಹಂದಿಯ ಕತ್ತಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ನಾಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಇದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡಲು ಸನ್ನದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕೂದಲನ್ನು ಜಡೆ ಎಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಈಕೆ ಎಲೆಗಳ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹಂದಿಯು ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಂದಿ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಓಡಿಬರುತ್ತಿರುವ ಹಂದಿಗೆ ಬೇಟೆಗಾರ ಬಾಣದಿಂದ ಹೊಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣ ಹಂದಿಯ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಕೋತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಗೋಡೆಯ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪೯–೫೦). ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗುಂಪು ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ (ಬಲಬದಿಯಿಂದ) ಬೇಟೆಗಾರ ದಂಪತಿಗಳು ಬೇಟೆಯಾಡಿರುವ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಾಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಬೇಟೆನಾಯಿಯು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ನಂತರ ಮರವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ತನ್ನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಹಂದಿಗೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಬೇಟೆಗಾರನಿಂದ ಬಾಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳಿವೆ. ಇವರುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲ ಮುಂಬದಿಯ ಹಂದಿಯ ಮೇಲಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮರ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಗಳೆರಡು

ಹಂದಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿವೆ. ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಆರು ಜಿಂಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರವನ್ನು ತೋರಿರುವುದು ಈ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಶೇಷತೆ.

ಬೇಟೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದ (ಪೂರ್ವಬದಿಯ) ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆನಾಯಿಯ ಜೊತೆ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ ಕಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಇವಳು ಮರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜಿಂಕೆಯ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ಬಾಣವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಜಿಂಕೆಗಳ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ನಾಯಿಯು ದಾಳಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ. ಜಿಂಕೆಗಳ ಗುಂಪಿನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಲವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಮೊಲದ ಏಕೈಕ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಕೋತಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಮರದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರನೊಬ್ಬ ಈಟಿಯಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಬೇಟೆಗಾರರಿಬ್ಬರು ಬೇಟೆನಾಯಿಗಳ ಜೊತೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರನ ಶಿಲ್ಪ ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈಟಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು (ಬಹುಶಃ ಚಿಕ್ಕ ಹಂದಿ) ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಜಿಂಕೆಗಳು ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಬೇಟೆಗಾರರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಜಿಂಕೆ ತನ್ನ ಕಾಲನ್ನು ನೆಕ್ಕುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಂದೆ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ನಂತರ ಮರದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಹಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರನನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಂದಿಯ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ನಾಯಿಗಳು ಹಂದಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಹೊಡೆದ ಬಾಣವು ಹಂದಿಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ನಾಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಬೇಟೆಯ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಡುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಸಾರಂಗಗಳಿವೆ. ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಮರದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ

ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಯೊಂದು ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹಂದಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿರುವ ಬೇಟೆಯ ನಾಯಿಗಳು, ಅದರ ಹಿಂಬದಿಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿವೆ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಸಂಗಾತಿಯು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ತ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಹಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಬಿಡಲು ಸನ್ನದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮರವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಅವಳ ಸಂಗಾತಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮರವನ್ನು ತೋರುವ ಮೂಲಕ ಈ ದೃಶ್ಯ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮರದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ ಹಾಗೂ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಎರಡು ಕರಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕರಡಿಯನ್ನು ತೋರಿರುವುದು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಈ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೧೫).

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿರುವ ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಸಂಗಾತಿಯು ತೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೦೯] ಒಂದೇ ಸ್ಮಾರಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆಗಳು ಅಹೋಬಲಂನ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಚೆಂಚು ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜೊತೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.[೧೧೦]

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಚಿಂತನಾರ್ಹ. ಇದಕ್ಕೆ ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಅವಲೋಕನ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯದು ಜನಪದ ಕಥೆ. ಇವಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾವಿಷ್ಣು ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ನರಸಿಂಹನ ಅವತಾರ ತಾಳಿ ಭೂಮಿಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಸಹ ಭೂಮಿಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲದ ಬುಡಕಟ್ಟು ದಂಪತಿಗಳು ಕಾಡಿಗೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ತರಲು ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಮರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತು ಸೇವಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಶ್ರೀಮನ್ ನಾರದರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಈ ಹಣ್ಣಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಇದು ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ತಿಂದರೆ ಅವಳೇ ತಮ್ಮ ಮಗಳಾಗಿ ಜನಿಸುವಳೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇಡತಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ಸೇವಿಸಿದ ಕೆಲ ತಿಂಗಳುಗಳ ನಂತರ

ತಾಯಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೇ ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಅವಳು ಸಹ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಬೆಳೆದು ವಯಸ್ಕಳಾಗಿ ತನ್ನ ಸಹಚರರೊಡನೆ ಬೇಟೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ನರಸಿಂಹನ ಅವತಾರ ತಾಳಿದ ವಿಷ್ಣುವು, ಅಂದರೆ ನರಸಿಂಹನು ಬೇಗನೆ ಶಾಂತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ, ವೈಕುಂಠದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಾರದೆ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಚೆಂಚು ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನಾಂಗ ವಾಸಿಸುವ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾ ಇರುವಾಗ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ರೂಪವಾದ ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶಾಂತರೂಪತಾಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಲು ಒಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರನ ರೂಪ ತಾಳಿ, ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಅವಳ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಶಾಂತನಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ನರಸಿಂಹ ಒಮ್ಮೆ ಅವಳ ಕಾಲಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿದ ಮುಳ್ಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಜನಪದ ಕಥೆ.

ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೇಟೆಕಾರ ದಂಪತಿಗಳು ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೀಳುವ ಅಥವಾ ನಾರದರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹಂದಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯೊರ್ವಳು ಹಂದಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಂದಿ ಅಥವಾ ವರಾಹ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ವರಾಹವತಾರ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವಳು ಹಂದಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವಳು ಹಂದಿಯನ್ನು ಕೊಂದರೆ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಕೊಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿರುವ ಮುಳ್ಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರನಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿಲ್ಪ ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿರದೆ, ಭಾಗಶಃ ಬೇಟೆಗಾರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೩.೩.೩.೩. ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹುಲಿಬೇಟೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಅವನ ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಜನತೆ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹವನಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಅರಸರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಹುಲಿಯನ್ನು ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಚರ್ಮ ಮತ್ತು ಉಗುರುಗಳಿಗಾಗಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಚರ್ಮವನ್ನು ಉಡುಗೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುಲಿಯ ಉಗುರು ಶುಭಕರ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ

ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುಲಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದವರ ಅನೇಕ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಅದರ ಮುಂದಿರುವ ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲಿ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿವೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಗುದ್ದುಬಾಕುವಿನಿಂದ ಅದರ ಬಾಯಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಸಹ ಮೊದಲನೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನ ಮೊದಲಹಂತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ ಹುಲಿಯನ್ನು ಉದ್ದನೆಯ ಈಟಿಯಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಬೇಟೆಗಾರ ಹಿಡಿದಿರುವ ಈಟಿಯ ತುದಿಯನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ ಹುಲಿಯನ್ನು ಖಡ್ಗದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಜಿಗಿದಿರುವ ಹುಲಿಯ ಕತ್ತನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಚುಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಖಡ್ಗ ಹುಲಿಯ ಕತ್ತನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ, ಮುಂದೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರವನ್ನು ತೋರುವ ಮೂಲಕ ಈ ಘಟನೆ ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಹತ್ತಲು ಇರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ. ಹುಲಿಯು ಸೈನಿಕನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಜಿಗಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅದರಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈತ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿನ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಅಡ್ಡ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಉದ್ದನೆಯ ಭರ್ಚಿಯಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಈತ ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪನೆಯ ಮೀಸೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ತುದಿ ಚೂಪುಳ್ಳ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವನ್ನು ತಲೆಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗುರಾಣಿ ಮತ್ತು ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಇವನನ್ನು ಸೈನಿಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಜೊತೆ ಮಾವುತನನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮರವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಕಾಡು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಒಂದೆಡೆ ಆನೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಕೋತಿಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಸೈನಿಕನ ಹೋರಾಟದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆನೆಯನ್ನು

ಅಂಕುಶದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಮಾವುತ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕೋತಿಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡು ಪಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಆನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತನ ಮೇಲೆ ಹುಲಿಯು ದಾಳಿ ನಡೆಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಸೈನಿಕ ಹುಲಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಭಯಗೊಂಡ ಆನೆಯನ್ನು ಮಾವುತನು ಅಂಕುಶದ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಅಶ್ವಾರೂಢನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೫೨). ಅಶ್ವವನ್ನೇರಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಈಟಿಯಿಂದ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಹುಲಿ ಎರಡೂ ತಮ್ಮ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿವೆ. ತಲೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ತಲೆಯುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಒಳ್ಳೆಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ, ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುವ ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿ ರಾಜನು ಚೂಪಾದ ಈಟಿ, ಭಲ್ಲೆ ಮುಂತಾದ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಹರಿಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಆಡುವ ಬೇಟೆಯನ್ನು 'ವಾಹಜಾ' (ಅಶ್ವಜಾ) ಅಥವಾ 'ಅಶ್ವಜಾ ಮೃಗಯಾ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ.[೧೧೧] ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಬೇಟೆಕಾರ ಅಶ್ವದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹುಲಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಅಶ್ವಜ ಮೃಗಯಾ' ಅಥವಾ 'ವಾಹಜಾ ಎಂಬ ವಿಧಾನದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಶಿಲ್ಪ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸರಿಸುಮಾರು ಎಂಟು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಮೇಲಿನ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹುಲಿ, ಹಂದಿ ಮತ್ತು ಜಿಂಕೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ. ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಕಿರುಬಗಳ (?) ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಅದನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಬಹುಶಃ ಸತ್ತ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅದಕ್ಕೆ ಆಹಾರದ ಆಸೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಇಲ್ಲಿನ ಹುಲಿಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಬಾಣವೊಂದು ನಾಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮರವೊಂದನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರನೊಡನೆ ಅವನ ನಾಯಿಯು ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ಮರದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರನಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದ ಬೇಟೆಗಾರ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಖಡ್ಗವು ಅದರ ಬಾಯಿಯಿಂದ

ಹೊಕ್ಕು, ತಲೆಯನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖ ಮಾಡಿ ಮರದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹುಲಿಗೆ ಮಾಂಸದ ಆಮಿಷವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಅದು ತಿನ್ನಲು ಬಂದಾಗ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಬಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಮರದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಬಾಣದಿಂದ ಹೊಡೆದು ಕೊಂದಿರಬಹುದು. ಅನಂತರ ಮರವನ್ನು ಏರಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹುಲಿಯನ್ನು ಖಡ್ಗದಿಂದ ಚುಚ್ಚಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅನಂತರ ಅದು ಸತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗ ಸಹ ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರಸನೊಬ್ಬನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಬೇಟೆಗಾರರಿಬ್ಬರು ನಿಂತಿರುವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಿಂಬದಿಯವನು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವವನು ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚೀಲವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ರಾಜಪ್ರಮುಖನು ಸೂಚಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರಿಯನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿಲ್ಪದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇದು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ವೀರನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅರಸನು ಅವನಿಗೆ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚೀಲ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಚೀಲವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅರಸ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಚೀಲವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇತರ ಬಹುಮಾನವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆ ವೀರನಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪೮). ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಜಿಗಿದಿರುವ ಹುಲಿಯು ತನ್ನ ಮುಂಗಾಲುಗಳಿಂದ ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಚೂಪಾದ ಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಅದರ ಹಣೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಆನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಸೈನಿಕರು ಖಡ್ಗದಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಚುಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಮಾವುತ ಅಂಕುಶದಿಂದ ಆನೆಯನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಆನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ

ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರು ಆನೆಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ಸಹ ಹುಲಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಅಶ್ವದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉದ್ದನೆಯ ಈಟಿಯಿಂದ ಹುಲಿಯ ಕತ್ತಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಚುಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ಅಶ್ವದ ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದಿರುವ ಇವನ ಎಡಕಂಕುಳಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತ್ರವು ಹಾರಾಡುತ್ತಿದೆ. ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ತೊಟ್ಟ ಈತನಿಗೆ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಸೇವಕ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನೊಬ್ಬ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ದುಂಡನೆಯ ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತವಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮರವೊಂದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಗೆ ಬೇಟೆಗಾರನ ಬಾಣವು ನಾಟಿದೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಾದ ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಡು ಹಂದಿಗಳು ಭಯದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿವೆ. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹಾರುತ್ತಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಬಲಬದಿಯನ್ನು ಎರಡು ತಲೆಯ ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಕಾಡೆಮ್ಮೆಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದು ಹುಲಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕನನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂದಿರುವ ಹುಲಿಗಳನ್ನು ಕೋಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೇಟೆಗಾರ ಮನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಆನೆಗೊಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪೫). ಇದು ಆನೆಗೊಂದಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಏಕೈಕ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪ. ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕ್ಲೋರೈಟಿಕ್ ಶಿಷ್ಟ್ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವಾರೂಢನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಷವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವದ ಲಗಾಮು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಈತ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕರು ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಇವನನ್ನು ರಾಜಪ್ರಮುಖನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತನಾಗಿ ಬೇಟೆಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಶ್ವಾರೂಢನಾದ ಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಐದುಜನ ಸೈನಿಕರು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖನತ್ತ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯನ್ನು ಸೈನಿಕರು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರು ಹಿಂಬದಿಯಿಂದಲೂ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಸೈನಿಕರು ಗುದ್ದುಬಾಕುವಿನಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಚುಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ದೃಶ್ಯದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆರುಜನ ಸೈನಿಕರು ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಅಶ್ವವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕರು ಇವನಿಗೆ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೋಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಹುಲಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಅರಸ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೈನಿಕರು ಅದನ್ನು ಕೊಂದ ನಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತ, ಜೈಕಾರ ಹಾಕುತ್ತ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ವಾಸಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೩.೩.೪. ಸಿಂಹಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪೂರ್ವಬದಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೫೧). ಸಿಂಹವು ತನ್ನ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ವೀರನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದೆ. ವೀರ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಕಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾಕುವಿನಿಂದ ಸಿಂಹವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವೀರನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮರವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕತ್ತು ಮತ್ತು ಹಣೆಯಲ್ಲಿನ ದಟ್ಟ ಕೂದಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಮುಖದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇದನ್ನು ಸಿಂಹವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಿಂಕೆ, ಹಂದಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾಡಿನ ರಾಜ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸಿಂಹದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿರಳವಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನಬಹುದು.

೩.೩.೩.೫. ಇತರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿನ ಕೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೇಟೆಗಾರರ ದಿನನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂಬುದು ಗಮನೀಯ ಸಂಗತಿ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜಿಂಕೆ, ಹಂದಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಜಿಂಕೆಯೊಂದನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರನಿಗೆ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳು ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವಳು. ಜಿಂಕೆಯು ಇವರ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವರು. ಬೇಟೆಗಾರ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದು, ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವಳೂ ಸಹ ಮಲಗಿಕೊಂಡು ಬೇಟೆಗಾರನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಳು. ಬೇಟೆಗಾರರು

ತಾವು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ನಂತರ, ತಂದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೫೪). ಬೇಟೆಗಾರ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸುಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯು ಸುಟ್ಟ ಆಹಾರವನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯ ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಾಣಗಳ ಬತ್ತಳಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೫೩). ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಬಾಗಿ ಅದರ ಹಿಂಗಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರನೊಬ್ಬ ತಾನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಮೂರು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೋಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಟೆಗಾರರನ್ನು ಕಂಡು ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪತಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮರವೊಂದರ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತ ಬೇಟೆಗಾರ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ. ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತ ಬೇಟೆಗಾರನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಈಕೆಯು ಮಲಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ತಲೆಯ ಬಳಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸಂಗಾತಿಯು ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೊಳಲಿನ ನಾದಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಬಹುಶಃ ಇವಳು ಹಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಮೈಥುನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮರವೊಂದರ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಎರಡು ಜಿಂಕೆಗಳು ಮೈಥುನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರ ದಂಪತಿಗಳು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಆಕೆ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ತನ್ನ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಕೆಳಗಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಂತರ ಬೇಟೆಯಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ, ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಹಿಸಿರುವ ಮುಂಜಾಗ್ರತೆ ಶ್ಲಾಘನಾರ್ಹ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಲನವಲನ, ಬೇಟೆಯ ತಂತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೩.೩.೪. ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹಬ್ಬ, ಉತ್ಸವಗಳು ವರ್ಷದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂತಹ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಸಹ ಒಂದು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ಹಂಪಿ

ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಸಿವೆಲ್, ಭಾಸ್ಕರ ಆನಂದ ಸಾಲೆತೊರೆ, ಎ.ಎಚ್.ಲಾಂಗ್‌ಹರ್ಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್‌ರವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಸಂತೋತ್ಸವವು ಫಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ನಡೆಯುವ ಉತ್ಸವ. ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಕಾಮ, ಮದನ, ವಸಂತ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಂತ ಎಂದರೆ ಮನ್ಮಥ ಎಂದರ್ಥ. ವಸಂತ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ನೀರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ.[೧೧೨] ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಎರಚುತ್ತಿರುವ, ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿದ್ದು, ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರತಿ ಮನ್ಮಥರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಹಚರರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಶಿವಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಗಾಢ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದ ಶಿವನ ಮೇಲೆ ಮನ್ಮಥನು ಪುಷ್ಪಬಾಣವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಕೋಪಗೊಂಡು, ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಅಡಚಣೆ ಮಾಡಿದ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಶಿವ ತನ್ನ ಮೂರನೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಸ್ಮಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ರತಿಯ ಅಳಲನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ಕನಿಕರದಿಂದ ಶಿವ ಮನ್ಮಥನು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೧೧೩] ಈ ರೀತಿ ಮೂಲರೂಪ ಪಡೆದ ದಿನದ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ವಸಂತೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಎರಚುತ್ತಾರೆ.

ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಕುರಿತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಅಹೋಬಿಲ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯು ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ರಥೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಮುಂದೆ ಕಾಮನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.[೧೧೪] ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವ ಜಾಂಬವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಯು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಎದುರು ನೆರೆದಿದ್ದ ಅಪಾರ ಜನರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಜರುಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೧೫] ನಂದಿತಿಮ್ಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣಮು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ವಸಂತೋತ್ಸವವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೧೬] ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯು ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತಮ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಕುರಿತು ಹಂಪೆಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೩ರ ಕಾಳಹಸ್ತಿ ಶಾಸನ ಅರಸನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಪ್ರವರ್ತಿತ ಕನಕ ವಸಂತ

ಮಹೋತ್ಸವೇನ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೧೧೭] ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಸಾಧಾರಣ ಉತ್ಸವವಾಗಿರದೆ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಉತ್ಸವವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಹಾಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಹೊರಬದಿಯ ಗೋಡೆ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದಿಕ್ಕಿನ ಭಾಗ, ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ (ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಮುಂಬದಿಯ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯ ಬಳಿ ಇಟ್ಟಿರುವ) ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳು, ವಿಠಲ ದೇಗುಲದ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳು, ಮಹಾಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಯ ಒಳಬದಿ, ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಒಳಬದಿ, ಕಲ್ಲಿನ ರಥ, ರಾಮಾನುಜ ದೇಗುಲದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಒಳಬದಿ, ಪಾನ್ ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಜೈನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಮೂಹದ ಬಳಿಯ ಎರಡು ವೈಷ್ಣವ ದೇಗುಲಗಳು, ಆನೆಗೊಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪ, ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾಮನು ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಗಡಿಗರ ಜೊತೆ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ಪುಷ್ಪಬಾಣ ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೊದಲ ಪ್ರಾಕಾರದವುಗಳು. ಎರಡನೆಯದು ಓಕುಳಿಯನ್ನು ಎರಚುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯನಿರತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಸ್ಥಳಪುರಾಣದ[೧೧೮] ಪ್ರಕಾರ ಹಂಪೆಯ ಹೇಮಕೂಟ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಭಸ್ಮಗೊಳಿಸಿನು. ಹೇಮಹೋಟ ಬೆಟ್ಟವು ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಮಹತ್ವದ ಉತ್ಸವವಾಗಿತ್ತು. ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ದೇಗುಲದ ರಥೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ವಸಂತೋತ್ಸವಗಳು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಸರು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದರು.

ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ವಸಂತೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಹತ್ವದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಗ್ರಂಥ. ಕೃಷ್ಣನ (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ) ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಾಲುವೆಯ ತೂಬನ್ನು ತೆಗೆದು ಕ್ರೀಡಾಕುಳಿಗಳಿಗೆ ನೀರು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಆನಂತರ ನೀರಿಗೆ ಗಂಧೋದಕ, ಕುಂಕುಮ, ಕೇಸರಿಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಕೊಳದ ನೀರು ಸುವಾಸನೆಯುಕ್ತ ಕೆಂಪು ನೀರಾಯಿತು. ಇದರ ಕುರಿತು ಕವಿಯು

'ಹಿಮರುಚಿಕಾಂತಸತ್ತ್ರೀಡಾ ಕೊಳದಿ ಕು
ಕುಮದಲರ್ಕುಳಿದೊಡೆಗಲಸಿ
ರಮಣಿಯರ್ ತಳಿರಡಿದಳೆದಿರ್ದ ಲತೆಯಂತೆ
ರಮಣೀಯವಾದುದಾ ಸಲಿಲ'

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೧೯]

ತರುವಾಯ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಂದು ಗಂಧಾಕ್ಷತೆ, ಹೂವು ಮುಂತಾದ ಸಕಲ ಉಪಚಾರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಸಂತಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ತಾಳ ದಂಡಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕವಿ

'ತಾಳ ದಂಡಿಗೆವಿಡಿದಮಳಗಾನೆಯರುಹಿಂ
ದೋಳ ವಸಂತರಾಗದಲಿ
ಆಳಾಪಗೈದುತ್ಸವದಿ ಪಾಡಿದರು ಗೋ
ಪಾಲಕೃಷ್ಣನ ಮುದ್ರಿಕೆಯ'

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೨೦]

ಅನಂತರ ಸಖಿಯರು ಕುಂಕುಮದ ನೀರಿನೊಳಗೆ ರಾಯನನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿದರು. ರಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರು ಪರಸ್ಪರ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಓಕುಳಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಓಕುಳಿಯ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿದರು. ರತ್ನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಜೀರ್ಕೊಳವೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ಚೊಂಬುಗಳಿಂದಲೂ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ಓಕುಳಿಯನ್ನು ಎರಚಾಡಿದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಓಕುಳಿಯಾಡುವಾಗ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ

'ಭೇರಿಮದ್ದಳೆ ಶಂಖಪಟಹಡಿಂಡಿಮ ಡೋಳು
ಮೌರಿ ತಂಬಟದ ದನಿಗಳು
ಭೂರಿವಾದ್ಯದ ಲಗ್ಗೆಯಿಮೊಳಗಿದುವಂದು
ನಾರಿಯರ್ ಪೊಯ್ದಾಡುವಾಗ'

ಎಂದು ಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೨೧]

ತರುವಾಯ ರಾಯನ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಅರಸ ಮತ್ತು ಇತರರೊಡಗೂಡಿ ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಓಕುಳಿ ಎರಚಾಡಿದರು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎಲ್ಲರು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಹೊಸ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸಂತೋಷಿಸಿದರು ಎಂದು ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಓಕುಳಿ ಆಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವಂತೆ, ಇವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನಂದಿ ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣಮು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ರಸಿಕರನ್ನು ಹರ್ಷಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಯನು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿದ ರಸವತ್ತಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[೧೨೨] ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಓಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಹ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷ. ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಕುಳಿತು ವಸಂತೋತ್ಸವದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂದೆ ರಾಣಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಆನೆಗೊಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ನೀಲಿ ಛಾಯೆಯ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಗಡಿಗರೊಡನೆ ಓಕುಳಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೫೮). ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಓಕುಳಿ ನೀರಿನ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಎಡ ಮತ್ತು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಹ ಬಣ್ಣದ ನೀರು ತುಂಬಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ್ದು, ಓಕುಳಿ ಆಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು, ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಇರುವ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವರು. ಅರಸನೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅನೇಕ ನರಿಗೆಗಳಿರುವ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೫೫). ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಿಬ್ಬಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾತ್ರ ಓಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವರು ಉತ್ತಮ ಉಡುಗೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವರು ಕುಲೀನ ಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೫೭). ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ವಸಂತೋತ್ಸವ ಕುರಿತ ಶಿಲ್ಪಫಲಕವಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಫಲಕದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಎರಚುತ್ತಿರುವವರ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಓಕುಳಿ ನೀರು ತುಂಬಿದ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಲೋಟಗಳಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ನೀರನ್ನು ಎರಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಓಕುಳಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ನೀರತರಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮಧ್ಯೆ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ನಿಂತಿರುವನು. ಇವನು ಬಹುಶಃ ರಾಜಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇವನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಎಡಗೈ ಹಾಕಿದ್ದು, ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಓಕುಳಿ ನೀರನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಲು ಮುಂದಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡುತ್ತಿರುವರು.

ರಾಜಪ್ರಮುಖ ತನ ಬಳಿಯಿರುವ ಲೋಟದಿಂದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಓಕುಳಿ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಉದ್ದನೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಜಡೆ ಹೆಣೆದು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಈತ ಕಂಠಿಹಾರ, ಸರ, ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಕೈಕಡಗ ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವನು. ಇವನ ಸುತ್ತಲೂ ನಿಂತಿರುವ ಅನೇಕ ಜನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇವನ ಮೇಲೆ ಓಕುಳಿ ಎರಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸಿರುವ ಉದ್ದನೆಯ ಸೀರೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಉದ್ದನೆಯ ಜಡೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಏಕರೀತಿಯ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಹೊರಗೋಡೆಯ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಓಕುಳಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಓಕುಳಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊರ್ವನ ಶಿಲ್ಪ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇವನು ತನ್ನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯೊರ್ವಳ ಮೇಲೆ ಓಕುಳಿ ನೀರನ್ನು ಎರಚಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಪಾತ್ರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಓಕುಳಿ ನೀರಿನ ಪಾತ್ರೆಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಬಾಗಿದಂತೆ ನಿಂತಿರುವ ಆತ ತನ್ನ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ತಲೆಯುಡಿಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವನು. ತನ್ನ ಬಲಗಾಲಿಗೆ ಗಂಡಪೆಂಡೇರವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಂಠೀಹಾರ ಸಹಿತ ವಿವಿಧ ಸರಗಳನ್ನು, ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಕೈಕಡಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿರುವ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸದೆ ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಇರುವ ಕೆಳಉಡುಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ನರಿಗೆಗಳಿರುವ ವಸ್ತ್ರವೊಂದು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ಆಭರಣಗಳು, ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ದುಂಡನೆಯ ತಲೆಯುಡುಗೆ ಆರಂಭಿಕ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಮತ್ತು ಆಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಮುಖರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪಾನ್ ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಜಿನಾಲಯದ ಬಳಿಯ ಎರಡು ವೈಷ್ಣವ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಅರಸರು ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಓಕುಳಿಯ ನೀರನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಎರಚುತ್ತಿದ್ದರು. ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದು, ಪುರುಷರನ್ನು ತೋರಿರುವುದು ಅತಿ ವಿರಳ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾದ್ಯ ತಂಡಗಳಿದ್ದವು. ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಗಳಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕಾಲದ ಕ್ರಿಶ. ೧೫೫೬ರ ಶಾಸನವು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ತಿರುನಕ್ಷತ್ರದಂದು ದೇವಾಲಯದ ಗಂಡುಮೇಳ, ಹೆಣ್ಣುಮೇಳವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ವೈಭವವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೧೩] ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಾದ್ಯ ತಂಡಗಳಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಾದ್ಯತಂಡಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಚಾರಕಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಒಳಗಡೆ 'ಈ ಪರಿಚಾರಕೆಯರೊಡನೆ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿಯುವವರಿದ್ದಾರೆ, ಕಹಳೆ ಊದುವವರಿದ್ದಾರೆ, ಕೊಳಲು ಊದುವವರಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಫರ್ನಾಓ ನ್ಯೂನಿಜ್ ಅರಮನೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅವನಲ್ಲಿ (ರಾಜನಲ್ಲಿ) ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಉಲ್ಲೇಖ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಂಡಗಳಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಮಹಿಳಾ ವಾದ್ಯತಂಡಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿನ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗದಲ್ಲಿ ಓಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಕೋಲಾಟ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಫಲಕವೊಂದರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾದಸ್ವರ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದರೆ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನಾಟ್ಯ ನಿರತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಸಹ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾದಸ್ವರ, ಮೃದಂಗ, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ ಮತ್ತು ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತದ ತಾಳ, ರಾಗಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಇವರ ಉಡುಪುಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಂಡಗಳಿದ್ದುದು ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ರಥೋತ್ಸವ, ವಸಂತೋತ್ಸವ

ಮುಂತಾದ ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನರಾಗಿ ಮಂಗಳಕರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಾದ್ಯ ತಂಡಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ವಿವಿಧ ಸಮಾರಂಭ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಿಂದ ಲೋಟ, ಚೊಂಬಿನಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬಾನಿ ಅಥವಾ ಹಂಡೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಬಾನಿಗಳು ಬೋಗುಣಿಯಾಕಾರ, ವೃತ್ತಾಕಾರ, ಆಯತಾಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಓಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಉಂಟು. ಪಾನ್ ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಜಿನಾಲಯದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಓಕುಳಿ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಓಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿರುವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೬೦). ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಓಕುಳಿ ಆಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾರ ತಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಮಡಕೆಗಳಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಲೋಹ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲಿನ ಬಾನಿಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಬಾನಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಲ್ಲಿನ ಬಾನಿಯೊಂದು ಹಂಪೆಯ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿದೆ. ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಜಂಬುನಾಥ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಜಂಬುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಲ್ಲಿನ ಬಾನಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಓಕುಳಿ ನೀರನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಮೃತ್ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು, ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಅಥವಾ ಲೋಹದ ಬಾನಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಓಕುಳಿಯನ್ನು ಆಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಬಾನಿಗಳೊಡನೆ ಸೋಪಾನಗಳಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಓಕುಳಿ ಗುಂಡಿ ಅಥವಾ ತೊಟ್ಟಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಒಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಓಕುಳಿ ಗುಂಡಿ ಮತ್ತು ಆಯತಾಕಾರದ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಓಕುಳಿ ಎರಚುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯು ಜಲಕ್ರೀಡಾ ಕೊಳವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಓಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೊಳಗಳನ್ನು ಓಕುಳಿಯಾಡಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸಷ್ಟ. ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಟಿ ಅಕ್ಷರದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಏಕಶಿಲಾ ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲ್ಲಿನ ತೊಟ್ಟಿಗಳಿಗೆ, ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಯಲು ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸೋಪಾನಗಳಿವೆ. ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾಧನ ಗೃಹಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಇವು ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಸಂತೋತ್ಸವದಂಥ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗುರಂಗಿನ ಓಕುಳಿಯಾಡಲು ಬಳಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೨೪]

ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಎರಚಲು ಲೋಟ, ಚೊಂಬು ಮತ್ತು ಬೋಗುಣಿಗಳೊಡನೆ ನಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ನೀರನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದವರ ಮೇಲೆ ಎರಚಲು ಬಳಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಕೊಳವೆ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಓಕುಳಿ ಆಡಲು ನಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಧಾರವೆಂದು ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಸಂತೋತ್ಸವ ವಿಜಯನಗರದ ಮಹತ್ವದ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ನಗರದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ವಸಂತೋತ್ಸವವನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಶಿವ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಭಸ್ಮಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಹೇಮಕೂಟ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸ್ಥಳಪುರಾಣ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಆಚರಣೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಸಂತೋತ್ಸವವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸತೊಡಗಿದರು. ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಸಂತೋತ್ಸವ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸ್ಥಪತಿಗಳಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ಓಕುಳಿ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮನ್ಮಥನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಆಚರಣೆಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವದಂತೆ ಇದು ಸಹ ಮಹತ್ವದ ಉತ್ಸವವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅರಸರು ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಂಥ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು.

೩.೩.೫. ಸೈನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಸೈನ್ಯ ಸಪ್ತಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಯಾವುದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾಪಾಡಲು ಬಲವಾದ ಸೈನ್ಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ರಾಜ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಅಗತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯವೋ ಸೇನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ರಾಜನಿಲ್ಲದೆ ಸೇನೆಯಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಶುಕ್ರನ ನೀತಿಸಾರ, ಕಮಂದಕನ ನೀತಿಸಾರ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೈನ್ಯ, ಅದರ ಅಂಗಗಳು, ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ತಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಆಯುಧೋಪಕರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತಮ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ವಿಜಯನಗರದಂಥ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇನೆ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭವಾಗಿದ್ದಿತು. ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಸಾದ ಗಜಪತಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟಗಳು ಹಾಗೂ ಒಳನಾಡಿನ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ದೊರೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ಬೃಹತ್ ಸೈನ್ಯ ಕಟ್ಟುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಬಾಹ್ಯ ಶತೃಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಗಡಿಯನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಅಪಾರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ಸೈನ್ಯವು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪು ಅರಸರು ಸಂಬಳ ನೀಡಿ, ನೇರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸೈನ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಅರಸರ ಪರವಾಗಿ ಅಮರನಾಯಕರು ಸೈನ್ಯ ಕಟ್ಟಿ, ಸಂಬಳವನ್ನು ನೀಡಿ ಅರಸನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೈನ್ಯ. ಈ ಎರಡೂ ಪಡೆಗಳು ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಹಬ್ಬದ ಕವಾಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಕವಾಯತು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಇಲ್ಲಿನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವದ ಕೊನೆಯ ದಿನದಂದು ಅಶ್ವದಳ, ಗಜದಳ, ಕಾಲ್ದಳ ಪಡೆಗಳ ಸೈನಿಕರ ಪಥಸಂಚಲನ, ಅವರ ಉಡುಗೆ, ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲ್ದಳದಲ್ಲಿ, ಬಿಲ್ಲುಗಾರರು, ಈಟಿ ಮತ್ತು ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆಗಳಿದ್ದುದಾಗಿ ಪೇಸ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೨೫] ಈ ಪಡೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಡೆಗಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗ ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸೈನಿಕರು ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಮಾಂಡಲೀಕರು ಮತ್ತು ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಫಲಕದಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆನೆಗೊಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಮಹಿಳಾ ಸೈನಿಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ದಳ, ಅಶ್ವದಳ ಮತ್ತು ಗಜದಳಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವು. ಕಾಲ್ದಳದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ, ಬಿಲ್ಲಾಳುಗಳು, ಈಟಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆಗಳಿದ್ದವು. ಬಿ.ಎಲ್. ಸಾಲೆತೊರೆಯವರು ವಿಜಯನಗರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ದಳ ಅಶ್ವದಳ, ರಥ, ಗಜದಳ, ಒಂಟೆ ಮತ್ತು ಎತ್ತುಗಳೆಂಬ ಆರು ಭಾಗಗಳಿದ್ದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೧೨೬] ಆದರೆ ಟಿ.ವಿ. ಮಹಾಲಿಂಗಂ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಆರು ವಿದಧ ಸೈನ್ಯವಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಅಂಗಗಳಿರಲಿಲ್ಲ.[೧೨೭] ಈ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ದಳ, ಅಶ್ವದಳ

ಮತ್ತು ಗಜದಳಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಬಲವಾದ ರಥಗಳ ಪಡೆಯು ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬಂಡಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಫಿರಂಗಿ ಪಡೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪೋಷಕ ಅಥವಾ ಸಹಾಯಕ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂಟೆ ಮತ್ತು ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪಥಸಂಚಲನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆನೆ, ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಒಂಟೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೩.೫.೧. ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಸೈನ್ಯದ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೈನಿಕರ ಪಥಸಂಚಲನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ. ದೇಗುಲದ ಪ್ರಾಕಾರಗೋಡೆಯ ನೈರುತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾದು, ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಪೂರ್ವ ಬದಿಯಿಂದ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಬಳಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ನೈರುತ್ಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಾರೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದ ಸೇವಕನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಾವಾಗುವ ಪಥಸಂಚಲನದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದ ಮೂವರು ಸೈನಿಕರು ಇವರ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರದ ಶಿಲ್ಪಫಲಕದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಇಬ್ಬರು ಸೈನಿಕರ ಹಿಂದೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಅಶ್ವವನ್ನೇರಿರುವ ಸೈನಿಕನನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆರುಜನ ಬಿಲ್ಲಾಳುಗಳು ಇವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಶವನ್ನು ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿ, ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲರು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪಫಲಕದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಕೆಲ ಸೈನಿಕರು ಹೋರಾಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮುಂಬದಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಗ್ನವಾಗಿವೆ. ಹೆಗಲಿಗೆ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಂಟು ಜನ ಬಿಲ್ಲಾಳುಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಎಡಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ವಸ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವರ ಮುಂದೆ ೨೪ ಬಿಲ್ಲಾಳುಗಳು ಕವಾಯತು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಶ್ವಾರೂಢ ಸೈನಿಕನಿಗೆ ಸೇವಕನು ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಬಹುಶಃ ಬಿಲ್ಲಾಳುಗಳ ಪಡೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಬಿಲ್ಲಾಳುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ದಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಂತರ ಏಳು ಜನ ಪ್ರಮುಖರು ಅಶ್ವಾರೂಢರಾಗಿದ್ದು, ಪಥಸಂಚಲನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಅಶ್ವಾರೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿಯ

ಹಿಂದೆ ಅವರಿಗೆ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದ ಸೇವಕರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ರಾಜ ಚಿಹ್ನೆಯಾದ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಇವರು ರಾಜಪ್ರಮುಖರೆಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಆರುಜನ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆಯೊಂದು ಅಶ್ವಾರೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊರ್ವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇವನಿಗೂ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದ ಸೇವಕನಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಫಲಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಶ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡು ಒಂಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಸೈನಿಕರು ಪಥಸಂಚಲನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತುತ್ತೂರಿ ಊದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಒಂಟೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಸೈನಿಕನು ನಗಾರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ನಾಲ್ವರು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಕಾಲ್ದಳದ ಸೈನಿಕರು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಉದ್ದನೆಯ ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸೈನಿಕ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಅಶ್ವಗಳ ಮತ್ತು ಒಂಟೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಇಬ್ಬರು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಗುರಾಣಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪ ವಕ್ರವಾಗಿರುವ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಆರುಜನ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆಯನ್ನು ಅಶ್ವಾರೂಢ ಪ್ರಮುಖ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರಿಬ್ಬರು ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಕತ್ತಿವರಸೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ೧೪ ಜನ ಸೈನಿಕರಿರುವ ತುಕಡಿಯೊಂದರ ಮಧ್ಯೆ ಭರ್ಜಿ ಹಿಡಿದ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಪ್ರಮುಖನನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ತುಕಡಿಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೈನಿಕರು ಕತ್ತಿವರಸೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೈನಿಕರೂ ಸಹ ಹೋರಾಟ ನಿರತವಾಗಿರುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ನಂತರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಒರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸೈನಿಕರು ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅಶ್ವಾರೂಢ ಸೈನಿಕರು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರದ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಸರಿಸುಮಾರು ಎಂಟು ಜನ ಬಿಲ್ಲುಗಾರರು ಕವಾಯತಿನಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಪ್ರಮುಖನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವನು ಸಹ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಭರ್ಜಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕ ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅಶ್ವಾರೂಢ ಪ್ರಮುಖನ ಮುಂದೆ ಕೊಳಲು, ತಪ್ಪಡೆ ಹಾಗೂ ಮುಖವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಾರರ ತಂಡವಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪದ ನಂತರ ಆನೆಗಳ ಮತ್ತು ಕುದುರೆಗಳ ಎರಡು ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು ಭಗ್ನವಾಗಿವೆ. ನಂತರದ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಒಂಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಸೀನವಾಗಿರುವ ಸೈನಿಕರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಸೈನಿಕರು ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು, ಒಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವವನು ಚಿಕ್ಕ ನಗಾರಿಯ ವಾದನದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸೈನಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಗಡ್ಡಧಾರಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ೧೫ ಜನ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆಯೊಂದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಶ್ವಾರೂಢ ಸೈನಿಕನ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಮಚ್ಚುಗತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸೈನಿಕರು ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಪಥಸಂಚಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೮೫). ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಇಬ್ಬರು ಸೈನಿಕರ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸೈನಿಕರು ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಈ ಪಥಸಂಚಲನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ತಂಡಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನವಾಗಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊರ್ವ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಸಹ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇವರುಗಳು ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪಥಸಂಚಲನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ದಂಡ ಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದು, ಇವರು ಬಹುಶಃ ಅರಸರ ಅಂಗರಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸೈನ್ಯದ ಪಥಸಂಚಲನವು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಾರೂಢ ಪ್ರಮುಖನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಇಬ್ಬರು ಸೈನಿಕರು ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೈನಿಕ ಹೋರಾಟಗಾರರತ್ತ ಕೈತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಹಳೆ ಮುಖವೀಣೆ, ಕೊಳಲು, ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ತಪ್ಪಡೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರರ ತಂಡ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಮೃದಂಗವಾದಕರು ನೃತ್ಯನಿರತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕ ಸಹ ವಾದನದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಧೋತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲರೂ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಲ್ಲುಗಾರರ ಪಡೆಯು ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೮೬). ನಂತರ ಏಳು ಜನ ಭರ್ಜಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆಯು ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಪ್ರಮುಖನ ಹಿಂದಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೮೭). ಇವರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಭರ್ಜಿ ಅಥವಾ ಈಟಿ ಹಿಡಿದ ಹೋರಾಟ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಸೈನಿಕರಿದ್ದಾರೆ. ತಪ್ಪಡೆ, ಡೋಲು, ಕಹಳೆ ಮತ್ತು ಮುಖವೀಣೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾದಕರನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸೈನಿಕರು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸೈನಿಕರು ಬಂದೂಕುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.[೧೨೮] ತಲೆಯ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲರೂ ಗಡ್ಡಧಾರಿಗಳಾಗಿರುವರು. ಆದರೆ ಪೋರ್ಚು ಗೀಸರ ಆಗಮನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಬಂದೂಕುಗಳ ಬಳಕೆಯಿತ್ತು ಎಂಬುದು

ಸಂದೇಹನೀಯವಾದದ್ದು. ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸೈನ್ಯದ ಪಥಸಂಚಲನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವದಳ ಮತ್ತು ಗಜದಳಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲ್ದಳದಲ್ಲಿ ಸಹ ಭರ್ಜಿ, ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ, ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆಗಳಿದ್ದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದರು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೮೩). ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭರ್ಜಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಏಳು ಜನ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆಯು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಅಶ್ವಾರೂಢ ಸೈನಿಕರು ಇವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಕುದುರೆಯು ಜಿಗಿಯುತ್ತಿದೆ. ಮೂವರು ತಮ್ಮ ಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕ ತಲೆಗೆ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಂತರ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮೂರು ಜನ ಸೈನಿಕರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗಹಿಡಿದ ಅಶ್ವಾರೂಢ ಸೈನಿಕ ಅಶ್ವವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗುರಾಣಿ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಬಾಗಿರುವ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕವಾಯತು ಮಾಡುವ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆ ನಂತರದಲ್ಲಿದೆ. ಖಡ್ಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಭುಜದ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಈ ಸೈನಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರ್ಜಿ ಹಿಡಿದ ಏಳು ಜನ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆಯು ಇವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಭರ್ಜಿಯನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಗುದ್ದುಬಾಕುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಈ ಸೈನಿಕರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವನು ಮಾತ್ರ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕೂದಲನ್ನು ಕುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಈ ಸೈನಿಕರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಾತ್ರ ಗಡ್ಡಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಸೈನಿಕರು ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಸೈನ್ಯದ ಪಥಸಂಚಲನದ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಲ್ದಳ, ಅಶ್ವದಳ ಮತ್ತು ಗಜದಳ ಈ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಸೈನಿಕರ ಚಲನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿದ್ದ ಸೇನಾ ತುಕಡಿಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆ ನಂತರದ ಮತ್ತು ನಾಯಕರ ಕಾಲದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡವು. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅರಸನ ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ವೈಭವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನಬಹುದು.

೩.೩.೫.೨. ಯುದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಮೇಲಿನ ಗೋಪುರದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ

ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಷವೊಂದರ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪ. ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ದಂಡೆಯಾತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಒರಿಸ್ಸಾ ದಂಡಯಾತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೯] (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೮೪). ಈ ದೃಶ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ತೃಟಿತಗೊಂಡಿದ್ದು, ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಅಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಒಬ್ಬರ ಪಕ್ಕ ಒಬ್ಬರಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಒತ್ತಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನ ಸೈನಿಕರು ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಸೈನ್ಯ ಪಡೆಯನ್ನು ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಪ್ರಮುಖನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿರುವ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಸೈನಿಕರು ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಪುರದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಸೈನಿಕನ ಶಿಲ್ಪ ತೃಟಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ತಂಡವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಶಸ್ತ್ರಸಜ್ಜಿತ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆ ಇವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವು ಸೈನಿಕರು ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಏರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೈನ್ಯದ ಬಳಿ ಆನೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು, ಇದು ಬಹುಶಃ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ದಂಡಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟಿರುವ ಸೈನ್ಯದ ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೃಷ್ಣಾಪುರದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಒರಿಸ್ಸಾದ ಅರಸ ಪ್ರತಾಪ ಗಜಪತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಅವಿರತವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿ ಜಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದನು. ಒರಿಸ್ಸಾದ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಸುಮಾರು ೫ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಉದಯಗಿರಿಯ ಕೋಟೆ ಗೆದ್ದು, ಕೊಂಡವೀಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅನಂತರ ಸಿಂಹಾದ್ರಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದು, ವಿಜಯಸ್ತಂಭವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಗಜಪತಿ ಅರಸರ ರಾಜಧಾನಿ ಕಟಕ್ ಅನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅರಸ ತನ್ನ ವಿಜಯಕ್ಕಾಗಿ, ತಿರುಪತಿ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಪವಿತ್ರ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅನೇಕ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಯಗಿರಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದ ನಂತರ ಅರಸನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಉಪಾಯದಿಂದ ತಂದು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಭವ್ಯ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದನು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯವು ರಾಯನ ಅಮೋಘ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ವಿಜಯದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ತಂದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ದಂಡೆಯಾತ್ರೆಯ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ಸೈನ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸೈನ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕ್ಲೋರೈಟಿಕ್ ಶಿಸ್ಟ್ ಶಿಲೆಯ ಮೂರು ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಚನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರಣವು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಗಾರೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸೈನ್ಯದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಇಬ್ಬರು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಯೋಧರ ಪಡೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಶ್ವಾರೂಢ ಸೈನಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಭಗ್ನವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಖಡ್ಗ ಹಾಗೂ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಬಹುತೇಕ ತೃಟಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಸೈನಿಕನ ಮೇಲೆ ಕುದುರೆಯೊಂದು ಜಿಗಿಯುವಂತಿದೆ. ಈಟಿ, ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೩.೩.೬. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅಶ್ವ, ಆನೆ ಮತ್ತು ಒಂಟೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿರುಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೩.೬.೧. ಅಶ್ವಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಅಶ್ವ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹಯ, ತುರಗ, ತೇಜ, ಕುದರೆ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ. ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದೂರವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿ, ವೇಗವಾಗಿ ದಾಳಿ ನಡೆಸಿ, ಶತೃಗಳನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭಾರತೀಯ ಕುದುರೆಗಳು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆಮದಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗ ಸೀಜರ್ ಫೆಡರಿಕ್‌ನು ವಿಜಯನಗರದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಬಜೇನಗರದ ಕುದುರೆಗಳು ಅತಿ ಸಣ್ಣ. ಈ ಕಾರಣ ಅರೇಬಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆ ಗಿರಾಕಿ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೩೦] ಇವನ ಹೇಳಿಕೆ ನಿಜವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಅಶ್ವಗಳು ಅರಬ್ ಅಶ್ವಗಳಂತೆ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಶರೀರ ಹೊಂದುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಹವಾಮಾನ ಸಹ ದೇಶೀಯ ತಳಿಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ

ದೇಶೀಯ ತಳಿಗಳನ್ನು ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅರೇಬಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಬೇಡಿಕೆ ಇದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅರೇಬಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕುದುರೆಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ತಳಿಯವು. ಇವುಗಳ ಬೆಣೆಯಾಕಾರದ ತಲೆ, ಅಗಲವಾದ ಹಣೆ, ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮೂಗಿನ ಹೊಳ್ಳೆಗಳು, ಸ್ವಲ್ಪ ಉದ್ದನೆಯ ಬಾಗಿರುವ ಕತ್ತು, ಕೊನೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೆನ್ನು ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ಬಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಇವುಗಳ ಮೂಳೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಶಾಲಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ಗೊರಸುಗಳು ಸಹ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಚುರುಕುತನದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಅಶ್ವಗಳು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೂರವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದವು. ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ವೇಗವಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ, ಶತೃಗಳನ್ನು ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸಲು ಅಶ್ವಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಅಶ್ವಗಳು ರಾಜನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಸೈನ್ಯ ಸದೃಢವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವದಳವು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರ ಅಗಣಿತ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರಬ್ ಅಶ್ವಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಇವು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಶ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೌಟಿಲ್ಯ ತನ್ನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ತನ್ನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೌಟಿಲ್ಯ ತನ್ನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಪಳಗಿದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕುದುರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೋಜ, ಸಿಂಧೂದೇಶ ಆರಟ್ಟ, ವಾನಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳು ಉತ್ತಮವಾದವುಗಳು' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೩೧] ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನು 'ಯವನ ದೇಶ, ಕಾಂಬೋಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿರುವ ಕುದುರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮ ಸೈನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕುದುರೆಗಳಿದ್ದರೆ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲಬಹುದು. ಈ ಕುದುರೆಗಳಿಂದ ಕೀರ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ರಾಜ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ತನ್ನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[೧೩೨] ಈ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ಸಹ ವಿದೇಶಿ ಅಶ್ವಗಳು ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹು ಉತ್ತಮವಾದವುಗಳೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಶ್ವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತ. ರಾಜನ ಅರ್ಹತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಾರೋಹಣವು ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಶಥಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.[೧೩೩] ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗವನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಇಲಾಖೆ ಇರಬೇಕೆಂದು

ಕೌಟಿಲ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಹಯಾಧ್ಯಕ್ಷ. ಈ ಇಲಾಖೆಯು 'ತುರಗ ಸಾಹಣಿ'ಯು ಕೌಟಿಲ್ಯ ಹೇಳುವ ಹಯಾಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[೧೩೪]

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸನ್ನತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಕುದುರೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ರಥಗಳನ್ನು ಅಶ್ವಗಳು ವೇಗವಾಗಿ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಒಂದನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು 'ಚಿತ್ರಕಂಠ' ಎಂಬ ಕುದುರೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಅವನ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[೧೩೫] ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ.

ಅಭಿನವಚಂದ್ರನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೪೦೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

'ಅತಿದೂರಂ ಪಯಣಕ್ಕೆ ಬೇಂಟೆಗೆ ವಿನೋದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂದಿಗ್ಧದೂ ।
ರ್ಜಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ರಣಾಜಿರಕ್ಕೆ ಭಟರುಂ ಗಂಧೇಭಮು ಸುತ್ತಿ ಮು ।
ತ್ತಿ ತುರುಂಬಿರ್ದ್ದ ಪದಕ್ಕೆ ಚಿಂತಿತ ಮನೋವಾಕ್ಕಾಯಕರ್ಮಂಗಳೂ ।
ರ್ಜಿತ ಮಪ್ಪಂತು ನಿಜಾಧಿಪಂಗೆ ತುರಗಂ ಮಾಟ್ಕು ಸುಖೋಪಾಯಮಂ'

ಎಂದು ಅಶ್ವಗಳ ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದಿದ್ದಾನೆ.[೧೩೬] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅಶ್ವಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಅಶ್ವವರ್ತಕರ ನಡುವಿನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸ್ಥೂಲನೋಟ ನೀಡುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿದೇಶಿ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತಾದರೂ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡದ್ದು ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚೋಳ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು 'ಕುದಿರೈಚೆಟ್ಟಿ' ಎನ್ನುವ ದೇಶೀಯ ವರ್ತಕ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಲಕ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಚೋಳರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರಾದ ಕುದಿರೈಚೆಟ್ಟಿಗಳ ನಿರಂತರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿದ್ದು, ಅವರು ಅರೇಬಿಯಾ ಮತ್ತು ಪೆಗುಗಳಿಂದ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಚೋಳ ಅರಸರಿಗೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.[೧೩೭] ಅರಬ್ಬರು ಸಮುದ್ರ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕುದಿರೈಚೆಟ್ಟಿ ಸಮುದಾಯವು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕುದುರೆ ವ್ಯಾಪಾರವು ಅರಬ್ಬರ ವಶವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಅಶ್ವ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅರಬ್ಬರು ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆ ಪಡೆದರು. ದಕ್ಷಿಣ

ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳು ಸಹ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೆ ದೆಹಲಿ ಸುಲ್ತಾನತ್ತಿನ ವಿಸ್ತರಣೆ, ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಬಹಮನಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಯುದ್ಧ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದವಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಸೈನ್ಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಶ್ವದಳವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವಂತಾಯಿತು.[೧೩೮] ಎರಡೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟಗಳು ವಿದೇಶಿ ಕುದುರೆಗಳ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರೊಡನೆ ವಿದೇಶಿಗರಿಗೆ ಅಶ್ವ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎರಡೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯದ ಸಂವರ್ಧನೆಗಾಗಿ ಅದೇನ್, ಹೋರ್ಮುಜ್, ಅರೇಬಿಯಾ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯಾಗಳಿಂದ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದವು. ಹಾಗಾಗಿ ವಿದೇಶಿ ಕುದುರೆಗಳ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಹೆಚ್ಚಳ ಕಂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ.

ಬಹಮನಿ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರತ್ವ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅರಬ್ಬರು ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಷರತ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗಮ ವಂಶದ ದೊರೆ ಇಮ್ಮಡಿ ವಿರುಪಾಕ್ಷನು ಇವರ ದುರ್ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು, ಇವರನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಹಾಕಿದನು.[೧೩೯] ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಆಮದಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಇಳಿಕೆಯಾಯಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ದಕ್ಷ ಅಶ್ವಪಡೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಸೈನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇಮ್ಮಡಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ಗತವೈಭವದ ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕನಾಗಿದ್ದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಸದೃಢ ಅಶ್ವಪಡೆಯ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ವಿದೇಶಿ ಅಶ್ವವರ್ತಕರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು.

ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಸಮುದ್ರ ವ್ಯಾಪಾರದತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಮುದ್ರ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಂತರ ಅರಬ್ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸರಬರಾಜಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಶ್ವವ್ಯಾಪಾರದ ಮೇಲೆ ಕ್ರಮೇಣ ಹಿಡಿದ ಸಾಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೩ ರಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿದ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಿಂದ ಗುಜಾರಾತ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಲಿಕಟ್‌ಗೆ ತಲುಪುವ ನೇರ ಮಾರ್ಗದ ಮುಖ್ಯ ಸಮುದ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸಿದರು.[೧೪೦]

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೦ರಲ್ಲಿ ಗೋವಾವನ್ನು, ೧೫೧೩ ರಲ್ಲಿ ಹೋರ್ಮುಜ್ ಅನ್ನು ಗೆದ್ದರು. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಜಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಸಮುದ್ರ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಅಡೆತಡೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೂರವಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆಮದಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಶ್ವ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆ ಪಡೆದರು. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿಯಿಂದ ಗೋವಾವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಗವರ್ನರ್‌ನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದನು.[೧೪೧] ಪೋರ್ಚು

ಗೀಸರು ವಿಜಯನಗರದೊಡನೆ ಉತ್ತಮ ಬಾಂಧವ್ಯ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಾವು ತಂದಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾದರು. ರಾಯನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಸಿಲರ್‌ನ ತನ್ನ ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ರಾಧಾಲಿಂಗಂ ಚೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಗೋವಾಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಪೋರ್ಚುಗೀಸರೊಡನೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಶ್ವಗಳ ಖರೀದಿಗೆ ಮುಂದಾದನು. ರಾಯನು ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ೩೦,೦೦೦ ಪರ್ದಾವೊಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಗೋವಾಗೆ ಕುದುರೆಕೊಳ್ಳಲು ಕಳುಹಿಸಿದ.[೧೪೨] ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಸೈನ್ಯದ ಬಲವರ್ಧನೆ. ಅಶ್ವಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬೀದರ್‌ನ ಸುಲ್ತಾನನ ವಿರುದ್ಧದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವು ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನೇ ಹೇಳಿರುವುದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಅಶ್ವದಳಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.[೧೪೩]

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ತರುವಾಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ಸಹ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರೊಡನೆ ಸೌಹಾರ್ದಯುತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದನು. ಇವನು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ೧೩೦೦೦ ವಿದೇಶಿ ಅಶ್ವಗಳ ಜೊತೆ ದೇಶೀಯ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು.[೧೪೪] ಸದಾಶಿವರಾಯನು ಸಹ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೪೭ರಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರೊಡನೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗೋವಾಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದನು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ರ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಕದನದ ನಂತರ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಅಡಚಣೆಯಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಅಶ್ವವ್ಯಾಪಾರ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅಶ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅರಬ್ ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಅಶ್ವಗಳ ವರ್ತಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಅರಬ್ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಆಗಮನದವರೆಗೆ ಕುದುರೆಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವು ಅರಬ್ಬರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅರಬ್ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಆರಂಭಿಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅರಬ್‌ನ ಅಶ್ವಗಳೊಡನೆ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ತಕರು ಅರಸನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ, ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅವನೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳ ವರ್ತಕರು ರಾಜಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ–I). ಪೀಠದ

ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಮುಂದೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯದಿಂದ ಕೈಕಟ್ಟಿರುವ ವರ್ತಕರು ಬಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಚಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರಸನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಕೇವಲ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರಬ್ ವರ್ತಕರು ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದುಂಡನೆಯ ತಲೆಯುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಇವರ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗಡ್ಡ ಮತ್ತು ದಪ್ಪನೆಯ ಮೀಸೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಇವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಉಡುಗೆ ಮತ್ತು ಮುಖ ಚಹರೆಗಳು ಇವರು ಅರಬ್ಬರೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಮುಂದೆ ಅಶ್ವವರ್ತಕರು ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವದ ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದ ವರ್ತಕ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ದಿಬ್ಬವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಇರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿನ ಅರಬ್ಬರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಅರಬ್ ವರ್ತಕರು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅರಸನ ಮುಂದೆ ಬಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ದುಂಡನೆಯ ಟೊಪ್ಪಿ, ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಇವರ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗಡ್ಡ ಮತ್ತು ದಪ್ಪನೆಯ ಮೀಸೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಅರಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಪರ್ಷಿಯನ್ನರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಜನ ಪ್ರಮುಖರು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸೂಚಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ವರ್ತಕರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವನನ್ನು ರಾಜನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವವರು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿದ್ದು, ರಾಜಪ್ರಮುಖನತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅರಬ್ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ತರುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಕರು ಮತ್ತು ಅಶ್ವಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪೂರ್ವ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಜೊತೆ ನಿಂತಿರುವ ಅರಬ್ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ದಂಡವನ್ನು ಆಸರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮುಂದೆ ಅಶ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಅರಬ್ ವರ್ತಕ ನಿಂತಿದ್ದು, ಅವನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಈತನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪೂರ್ಣತೋಳಿನ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅರಬ್ ಅಶ್ವಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ವಿದೇಶಿ ವರ್ತಕರ ಜೊತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖನ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ

ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೪). ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ಅರಬ್ಬರು ಕೈಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಲೆಗೆ ತಲೆಯುಡುಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಉಡುಗೆಗಳು ಇವನೊಬ್ಬ ದೇಶೀಯನೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಪರ್ಷಿಯಾದ ರಾಯಭಾರಿ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್‌ನು ಅರಸನು ದುಬಾಷಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಸನಿಗೆ ಇವರ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದುದರಿಂದ ದುಭಾಷಿಯನ್ನು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅರಸ ಮತ್ತು ಅರಬ್ ವರ್ತಕರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವರ್ತಕರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ದೃಢಕಾಯ ಶರೀರ ಹೊಂದಿರುವ ಅರಬ್ ಅಶ್ವವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಮತ್ತು ನ್ಯೂನಿಜ್ ಯಾವುದೇ ವರ್ತಕನು ಇಲ್ಲಿನ ಅರಸನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವಾಗ, ತಾವು ಮಾರಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಅರಸನಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ತಂದ ಅಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಶ್ವವನ್ನು ಅರಸನಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಈ ಅಶ್ವವು ಬಹುಶಃ ಅರಸನಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡಲು ತಂದಿದ್ದ ಅಶ್ವವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಬಹುಶಃ ಇವರು ಉಡುಗುರೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಯ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಅಶ್ವಗಳ ಪಥಸಂಚಲನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈತ ಇವರು ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಪೂರ್ವಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಅರಬ್ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವರುಗಳ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅಶ್ವಗಳ ಅರಬ್ ವರ್ತಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆ ಎರಡು ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಕಂಬದ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಅರಬ್ ವರ್ತಕನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೫). ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಅಶ್ವದ ಲಗಾಮನ್ನು ವರ್ತಕ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಗೆರೆಗಳಿರುವ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವುದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ.

ಕಮಲಾಪುರದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಫಲಕವಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೬). ತಮ್ಮ ಕೈಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ

ಇವರು ಬಹುಶಃ ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಜನ ವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಕರಿಬ್ಬರು ಗಡ್ಡಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಪೇಟ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು ವಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿರ್ವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವನ ಉಡುಗೆಯು ಸಹ ಅರಬ್ ವರ್ತಕರ ಉಡುಗೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ದಪ್ಪನೆಯ ಹುಬ್ಬುಗಳು ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ಮೀಸೆಗಳುಳ್ಳ ಇವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ದೇಶೀಯನೊಬ್ಬ ಅಶ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಆರಂಭಿಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅರಬ್ ಅಶ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಆಗಮನದ ನಂತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಅಶ್ವವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾಂಟಿನೋಪಲ್[೧೪೫] ಪತನದ ನಂತರ ಸಮುದ್ರಯಾನದ ಮೂಲಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೆಲೆ ಹಿಡಿದ ಸಾಧಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ಅಶ್ವವ್ಯಾಪಾರದ ಮೇಲಿನ ಅರಬ್ಬರ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅರಬ್‌ನ ಅಶ್ವಗಳು ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಸಹ ಇವರೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಲು ಮುಂದಾದನು. ಅಲ್ಬುಕರ್ಕ್‌ನು ತನ್ನ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಫಾದರ್ ಲೂಯಿಸ್‌ನನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೦ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೦ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಬುಕರ್ಕ್ ಗೋವಾವನ್ನು ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಯಿಗಳಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗಾಗಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ತರುತ್ತಿದ್ದ ಅರಬ್ ಅಶ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಗೋವಾಗೆ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಅವರ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಉತ್ಸುಕನಾಗಿದ್ದನು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಸಿಲರ್‌ನ ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ರಾಧಾ ರಾಮಲಿಂಗಂ ಚೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೪ರ ನವೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಗೋವಾಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನು. ಇವನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಾಯಭಾರತ್ವ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಮಾತುಕತೆಯ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ಮಧ್ಯೆ ಉತ್ತಮ ಬಾಂಧವ್ಯ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದರ ಲಾಭ ಪಡೆದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಎಲ್ಲ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು.

ಪೋರ್ಚುಗೀಸರಿಂದ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅರಬ್ ಅಶ್ವಗಳ ಜೊತೆ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಡುಗೆ ಮತ್ತು ಮುಖಚಹರೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು

ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ದೇವಾಲಯದ ನೈಋತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಅಪೂರ್ಣ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ ಮತ್ತು ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವರು.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಜಗತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಕರು ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ, ಅವುಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುವ, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಿನ್ನಲು ಆಹಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವರೊಡನೆ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ದೇಶಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಜಪ್ರಮುಖನು ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಇವನ ಬಲಗೈ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಶ್ವದ ಜೊತೆ ನಿಂತಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ವರ್ತಕರು ಇವನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ತಲೆಯುಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಮುಖನು ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಅಂಗಿ ಮತ್ತು ಧೋತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ವರ್ತಕ ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವನೊಬ್ಬ ಅಶ್ವಪತಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಮಹಾಮಂಟಪವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಬಳಿಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವವರ್ತಕರೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೮). ಇವನ ಜೊತೆ ಅಶ್ವಗಳ ಸಮೇತ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈತ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಇರುವ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಮತ್ತು ತಲೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ಟೊಪ್ಪಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಮುಖವಾಗಿರುವ ಉದ್ದನೆಯ ಮೀಸೆ, ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಚಿಕ್ಕ ಗಡ್ಡಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಇವನ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವನೊಬ್ಬ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಫಾದರ್ ಹೆರಾಸ್‌ರವರು ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಪಂಥದ ಪಾದ್ರಿ ಫ್ರೆ ಲೂಯಿಸನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೦ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಬುಕರ್ಕ್‌ನ ಪ್ರಥಮ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಸನ್ಯಾಸಿಯು ಒಂದು ವರ್ಷ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದನು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಗೋವಾದ ಅಶ್ವವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಆತಂಕರಾದ ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನರ ಗುಪ್ತಚರ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಇವನ ಹತ್ಯೆಯಾಯಿತು. ಫ್ರೆ ಲೂಯಿಸ್ ಕುದುರೆ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮಹತ್ತರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಸುನೀಗಿದನು. ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ

ಮೊದಲ ರಾಯಭಾರತ್ವ ಮತ್ತು ಫ್ರೆ ಲೂಯಿಸ್‌ನ ದುರಂತ ಸಾವಿನ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ಅವನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಿಠಲಸ್ವಾಮಿ ದೇಗುಲದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ'.[೧೪೬]

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೈರುತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಪೂರ್ಣ ದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಪೋರ್ಚುಗಲ್‌ನ ಪ್ರಮುಖನೊರ್ವ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೮೦). ಇವನ ಬಲಗೈ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸನೊಬ್ಬ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವದ ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅಶ್ವಗಳ ವರ್ತಕರೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಇವನು ಬಹುಶಃ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಅಪೂರ್ಣ ದ್ವಾರದ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೮೧). ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನವಾಗಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಪ್ರಮುಖನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು ಎಡಗೈಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೊಣಕಾಲ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡುಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ತುದಿಯು ಚೂಪಾಗಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಟೊಪ್ಪಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪೋರ್ಚುಗೀಸನ ಕೈ ಮೇಲೆ ಗಿಳಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಗಿಳಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅಪೂರ್ಣ ದ್ವಾರದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ.

ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೭). ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನವಾಗಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಪ್ರಮುಖನು ಅಶ್ವವರ್ತಕರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇವನ ಮುಂದೆ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಕರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕುದುರೆಗಳ ಮುಖವಾಡ, ಲಗಾಮು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಗ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಝೂಲವನ್ನು ಹಾಕಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ತಲೆಗೆ

ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಎಡಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ತನ್ನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ವರ್ತಕರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಶ್ವಗಳೆಲ್ಲವು ಅರಬ್ ಅಶ್ವಗಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವರು ಅಶ್ವದಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಾಜನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇಶೀಯ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ೧೩೦೦೦ ವಿದೇಶಿ ಕುದುರೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದೇಶೀಯ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ನ್ಯೂನಿಜ್‌ನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯು ಇವರು ದೇಶೀಯ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಸೈನ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಗಾಣಿಕೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ದೇಶೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವರೂ ಸಹ ಅಶ್ವಗಳ ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದು ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಕುದುರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡುಪು ಮತ್ತು ಧೋತಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ದೇಶೀಯ ಅಥವಾ ವಿದೇಶಿಯ ಅಶ್ವಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದಾಯಕ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ಭಾಗಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ವಸತಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವದ ಹಿಂಬದಿಯ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.[೧೪೭] ಕಮಲಾಪುರದ ಪ್ರವಾಸಿ ಮಂದಿರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ೨೦೧೦-೧೧ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಇಲಾಖೆಯು ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರದೇಶ ನಿರ್ವಹಣಾ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಗಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮಾಧಿ(?) ಮಾನವನ ದೇಹದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಮೂಳೆಗಳು, ಅಶ್ವದ ತಲೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಎರಡು ಅಶ್ವಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿ.

ಅಶ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ವಿಠಲಾಪುರದ ವಿಜಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಜಗತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳು ಸಹ ಅಶ್ವಗಳ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಮಹಾಮಂಟಪವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇದೇ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೮೨). ಮೊದಲನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಕುದುರೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೊಬ್ಬ ಅಶ್ವದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಅದರ ಲಗಾಮನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಶ್ವದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದರ ಮುಖವಾಡ ಮತ್ತು ಲಗಾಮನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅದರ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಅಶ್ವವು ಬಹುಶಃ ನೋವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉದ್ದನೆಯ ತೋಳುಗಳುಳ್ಳ ಮೇಲುಡುಗೆ, ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯಾಗಿ ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು ಹಾಗೂ ತಲೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವನ ಉಡುಗೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಇವನೊಬ್ಬ ದೇಶೀಯನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಶ್ವಾರೋಹಿಯಾಗಿರುವ ವಿದೇಶಿ ವರ್ತಕ ಧರಿಸಿರುವ ಉದ್ದನೆಯ ತೋಳಿನ ಮೇಲುಡುಪು ಮತ್ತು ಕೆಳಉಡುಗೆ ಪ್ಯಾಂಟು, ತಲೆಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ಇವನೊಬ್ಬ ಪೋರ್ಚುಗೀಸನೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ.[೧೪೮] ಅಶ್ವದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡವನ್ನು, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಸಹ ಮೇಲುಡುಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿರೂಭೂಷಣವಿದ್ದು, ಗಡ್ಡಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಅಶ್ವದ ಬಾಲವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದ ಶಿಲ್ಪವೂ ಸಹ ಬಹುತೇಕ ಮೊದಲಿನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವದ ಲಗಾಮನ್ನು ಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಅಶ್ವದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದು, ಅಶ್ವವು ತನ್ನ ಬಾಯಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕುದುರೆಯ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಉದ್ದನೆಯ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಲೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ತಲೆಯುಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಶ್ವವು ತನ್ನ ಮುಂಬದಿಯ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವದ ಬಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಸಹ ಉದ್ದನೆಯ ತೋಳಿನ ಮೇಲಂಗಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು, ತಲೆಗೆ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದ್ದು, ಇವರಿಬ್ಬರು ದೇಶೀಯ ಸೈನಿಕರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಧತಿ. ಉತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕುದುರೆಗಳು ಅರಸನ ಸೈನದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅವು ಅರಸನಿಗೆ ಶುಭವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಅಭಿನವಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನರ್ಮದೆಯಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಇರುವ ೫೪ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಕುದುರೆಗಳ ಕುಲ, ಬಲ, ತೇಜ, ಸ್ವರೂಪ, ಜವ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ನರ್ಮದೆಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ೯೦ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅವು ತೇಜ, ಕುಲ, ಜವ, ಪ್ರಮಾನ ಮತ್ತು ಸತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟವಾದವು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೪೯]

ಅಭಿನವಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಕುದುರೆಯ ವಯಸ್ಸನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

'ಎರಡುಂ ತೆಱದಿಂದಾಯುವ
ನೆರೆಯೆ ಪರಿಕಿಸುವುದು ಬಾಹ್ಯಮಾಭ್ಯಂತರಮೆಂ
ಬೆರಡೞೊಳಂ ತನುವಿಂ ಬಾ
ಹಿರಮಂ ದಶನಂಗಳಿಂದ ಮಾಭ್ಯಂತರಮಂ'

ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೫೦] ಅಂದರೆ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಂತರ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಬಾಹ್ಯ ಎಂದರೆ ಕುದುರೆಯ ತನು ಅಂದರೆ ದೇಹದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು. ಅಭ್ಯಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವಯಸ್ಸನ್ನು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಶ್ವಗಳ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕುದುರೆಗಳ ಹಲ್ಲನ್ನು ನೋಡಿ ಅದರ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೇಡಿಕೆ ಇತ್ತು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅರಸರುಗಳು ಖರೀದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದರೆ ಆಸ್ಥಾನದ ಆದಾಯದ ಬಹುಪಾಲು ಅದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗ ದುಆರ್ತಿ ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕುದುರೆಗಳ ಬೆಲೆ ೩೦೦ ರಿಂದ ೬೦೦ ಡಕಟ್ಟುಗಳು. ರಾಜನ ಸ್ವಂತ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಕುದುರೆಗಳ ಬೆಲೆ ೯೦೦ ರೊಂದ ೧೦೦೦ ಡಕಟ್ಟುಗಳು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೫೧] ಡೊಮಿಂಗೋ ಪ್ಯಾಸ್ 'ಅರಸನು ಕುದುರೆಗಳ ಮತ್ತು ಆನೆಗಳ ಖರ್ಚಿಗಾಗಿ ಅವನು ಈ ಬಿಸ್ನಗರದಿಂದ ಬರುವ ಆದಾಯಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿರುವನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೫೨] ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ೩೦,೦೦೦ ಪರ್ದಾವೋಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಗೋವಾಗೆ ಕುದುರೆ ಕೊಳ್ಳಲು

ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ.[೧೫೩] ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವ್ಯಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.[೧೫೪]

ಕ್ರ.ಸಂ.	ವರ್ಷ	ದೇಶ	ಬೆಲೆ
೧	೧೨೯೩	ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೨೦೦ ಲಿವ್ರೇಸ್ ಟರ್ನಾಯಿಸ್
೨	೧೨೯೩	ಪರ್ಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಅರೇಬಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೫೦೦ ಸಪ್ಪಿ ಅಥವಾ ೧೦೦ ಅರೇಬಿಯಾ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮಾರ್ಕಗಳು
೩	೧೨೯೩	ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೧೦೦ ಮಾರ್ಕಗಳು
೪	೧೩೧೦	ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೨೨೦ ಚಿನ್ನದ ದಿನಾರುಗಳು
೫	೧೩೩೦	ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೨೨೦ ಚಿನ್ನದ ಕೆಂಪು ದಿನಾರುಗಳು
೬	೧೩೪೯	ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೧೦೦ ರಿಂದ ೧೦೦೦ ಚಿನ್ನದ ತುಣಕುಗಳು
೭	೧೫೦೪	ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೨೦೦, ೪೦೦, ೫೦೦, ೮೦೦ ಪರ್ದಾವೋಗಳು
೮	೧೫೧೬	ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೫೦೦ ಕ್ರುಜೆಡೋಗಳು
೯	೧೫೧೬	ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೬೦೦ ಕ್ರುಜೆಡೋಗಳು
೧೦	೧೫೧೬	ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೪೦೦ ಕ್ರುಜೆಡೋಗಳು
೧೧	೧೫೧೬	ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೩೦೦ ಕ್ರುಜೆಡೋಗಳು
೧೨	೧೫೩೭	ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕುದುರೆಗಳು	೩೩೩ ೪ ಪರ್ದಾವೋಗಳು

ಈ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ೧೨೯೩ ರಿಂದ ೧೫೩೭ ರವರೆಗೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕುದುರೆಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅರಸರು ಅಶ್ವಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನೀಡಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದ ಬೆಲೆ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ವಿದೇಶಿಗರು ಇದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು.

ವಿದೇಶಿ ವರ್ತಕರು ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದರ್ಜೆಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ದರ್ಜೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರು ಅರಬ್, ಪರ್ಷಿಯಾ ಹೊರ್ಮುಜ್‌ಗಳಿಂದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚ, ತಮ್ಮ ಲಾಭ, ಇಲ್ಲಿ ಪಾವತಿಸಬೇಕಾದ ತೆರಿಗೆಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿ ಕುದುರೆಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೭ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗ ಸೀಜರ್ ಫೆಡರಿಕ್‌ನು ‘ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವನು ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಒರ್ಮಾಸಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಗೋವಾಕ್ಕೆ ತಂದು, ಗೋವಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಕುದುರೆಗೆ ಇನ್ನೂರಾ ನಲವತ್ತು ಪಗೋಡ ಸುಂಕ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಜನಗರಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೫೫] ಹಾಗಾಗಿ ಇವರು ಹೇಳಿದ ಬೆಲೆಯನ್ನೇ ಅರಸರು ನೀಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಣ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಆಸೆ ಅವರಿಗೆ ದಿನೇದಿನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು. ಫರ್ನಾವೋ ನ್ಯೂನಿಜ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವನು (ನರಸಿಂಗ) ಒರೊಮುರ್ಝ್ ಮತ್ತು ಅದೀಮ್‌ಗಳಿಂದ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದೊಳಗೆ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ತರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತು ಕುದುರೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ವರ್ತಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಲಾಭ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವುಗಳು ಸತ್ತಿರಲಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿರಲಿ ಸಾವಿರ ಪರ್ದಾವೋಗಳಿಗೆ ಮೂರರಂತೆ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವುಗಳ ಬಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹಣ ತೆರುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೫೬] ಈ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಂದು ವರ್ತಕರು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಮತ್ತು ವಯಸ್ಸಾದ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ತಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಭವವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮೋಸವನ್ನು ತಡೆಯುವ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಆಮದಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಅವುಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು, ವಯಸ್ಸನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ದರ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಅರಬ್ ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ತಂದ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಲಹುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಆಯುನಿರ್ಣಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ತರುತ್ತಿದ್ದ ಅಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದರ್ಜೆಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅವುಗಳ ದರ್ಜೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಶ್ವಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಿದೇಶಿ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ತಂದ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ದೊರೆತಿರುವುದು ಅತಿ ವಿರಳ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳು ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

೩.೩.೬.೨. ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಆನೆ ಸಸ್ತನಿಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಬೊಸಿಡಿಯ ಎನ್ನುವ ಉಪವರ್ಗದ ಒಂದು ಕುಂಟುಂಬ. ಶಾಖಾಹಾರಿಯಾಗಿರುವ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಬಲವುಳ್ಳ, ಪ್ರಪಂಚದ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಪ್ರಾಣಿ. ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದದ್ದು. ತನ್ನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ನಡೆ

ಮತ್ತು ಮಂದತೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆನೆಯನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಶತೃ ಅರಸರ ದಂಡಿನ ಪತನ ಮತ್ತು ವಿಜಯವು ಅರಸರು ಹೊಂದಿರುವ ಉತ್ತಮ ಆನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮರ್ಥವಾದ ಗಜಪಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸೈನ್ಯ ಸದಾಕಾಲ ಅರಸನ ಬಳಿ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪೋಷಣೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಆನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ವಿಧಾನ, ಅವುಗಳ ಪೋಷಣೆ, ವರ್ಗೀಕರಣ, ಚಿಕಿತ್ಸಾ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ', 'ಗಜಗ್ರಹಣಪ್ರಕಾರ', 'ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ', 'ಮತಂಗಲೀಲಾ' ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಉತ್ತಮ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಪಾಲಕಾಪ್ಯನು ರಚಿಸಿರುವ 'ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಆನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸ, ವೈಶಂಪಾಯನ, ಗಾರ್ಗೇಯ, ಗೌತಮ, ಮೃಗಶರ್ಮಾರಂಥ ಮುನಿಗಳು ಸಹ ಗಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೫೭] ಸೈನ್ಯದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಜಪಡೆಯು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅರಸರು ಗಜಪಡೆಯ ಬಲವರ್ಧನೆಗೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆನೆಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ, ಆಹಾರ ಸರಬರಾಜು, ಆನೆಗಳ ತರಬೇತಿ, ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲ್ವಚಾರಣೆಗೆ 'ಹಸ್ತ್ಯಧ್ಯಕ್ಷ' ಇರಬೇಕೆಂದು ಕೌಟಿಲ್ಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಜಸಾಹಿಣಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಆನೆಗಳ ಎತ್ತರವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಆನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಳು ಮೊಳ ಎತ್ತರವಿರುವ, ಒಂಭತ್ತು ಮೊಳ ಉದ್ದ ಹಾಗೂ ಹತ್ತು ಮೊಳ ಸುತ್ತಳತೆ ಇರುವ ಆನೆಯು ಶುಭವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಳತೆ ಆನೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದೆಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ನತಿ ಅಧಿಕವಾದರೆ ಅಂತಹ ಆನೆಯನ್ನು 'ಅಕಾಲ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಅರ್ನತಿ ಹೆಚ್ಚಾದಲ್ಲಿ 'ಅಂತ್ಯಕಾಲ' ವೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಳತೆಗಳು ಉತ್ತಮವಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಅರ್ನತಿ ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಅದನ್ನು 'ಮಧ್ಯಮ'ವೆಂದು, ಎರಡು ಅರ್ನತಿ ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಕನಿಷ್ಠ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಗಜಗಳಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕ ಆನೆಯನ್ನು 'ವಾಮನ' ಎಂದೂ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕ ಆನೆಯನ್ನು 'ಕುಬ್ಜ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.[೧೫೮]

ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥವು ಆನೆಗಳ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭದ್ರ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಆನೆಗಳು ಉತ್ತಮವಾದವುಗಳು ಮತ್ತು ಶುಭಕರ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಶಾಲಿ. ನಿಧಾನ ಮತ್ತು ಕೃಶವಾದ ಆನೆಗಳನ್ನು 'ಮಂದ' ಎಂದೂ, ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡತಳಿ (Cross-breed) ಆನೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಮೃಗ' ಹಾಗೂ 'ಸಂಕೀರ್ಣ' ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ.[೧೫೯] ಉತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಆನೆಗಳನ್ನು

ವಶಾಬಂಧ, ವಾರಿಬಂಧ, ಅನುಗತಗ್ರಹ, ಅವಪಾತಬಂಧ, ಆಪಾತಬಂಧ ಮುಂತಾದ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ಪಳಗಿಸಿ, ಉತ್ತಮ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಆನೆಗಳನ್ನು ರಾಜ ತನ್ನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಆನೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ತೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಆನೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯ. ಸನ್ನತಿಯ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅಧೋಲೋಕ ಮಹಾಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಾಲುಗಳಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ಅಸ್ತಿಯನ್ನು ಕರಂಡಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಹೊಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜರು ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೇಲಿನ ಶಿವಾಲಯದ ಸೋಪಾನದ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ಮರದಕೊರಡನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಗಳನ್ನು ಸರಕು ಸಾಗಾಣಿಕೆಗೆ ಬಳಸು ತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ಗಂಗ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಗಜಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂದು ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿವಮಾರನು 'ಕಲ್ಪನಾರತ್ನಂ' ಮತ್ತು ಶ್ರೀಪುರುಷನು 'ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಗಂಗರಸ ಶಿವಮಾರನು ಬರೆದ 'ಗಜಾಷ್ಟಕ' ಗ್ರಂಥವು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಒನಕೆವಾಡಾ'ಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತು.[೧೬೦] ಗಂಗರು ಆನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಲಾಂಛನವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೮೮ರ ಬಾಣಾವರದ ಶಾಸನವು ಕಮ್ಮಟ ಚಟ್ಟಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬುವನು ಕುದುರೆ, ಆನೆ, ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಮಾರಿದನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೬೧] ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳಿಗೆ ಯುದ್ಧ ತರಬೇತಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಅರಸೀಕೆರೆ ತಾಲೂಕಿನ ಕೋಳಿವಾಡವು ಹೊಯ್ಸಳ ಬಲ್ಲಾಳನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ತರಬೇತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಿತು.[೧೬೨] ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೆ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಆನೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಗಜಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದ ಅಂಶ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹಂಪಿಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಗಜಪತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಷಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರುಗಳ ಜೊತೆ ಹೋರಾಡಲು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ಬಲಾಢ್ಯ ಗಜಪಡೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಗಜಪಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದರು. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಜಪಡೆಯ ನಿಖರ ಪ್ರಮಾಣ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ವರದಿಗಳು ಅರಸರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಆನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕನು ವಿಜಯನಗರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೦೦೦೦ ಆನೆಗಳಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಥೆಮಾ ೪೦೦, ಬಾರ್ಬೋಸಾ ೯೦೦ ಆನೆಗಳು ಇದ್ದವೆಂದಿದ್ದು, ರಾಯಚೂರು ಯುದ್ಧದ ಸಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ನ್ಯೂನಿಜ್‌ನು ಅಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೫೫೧ ಆನೆಗಳು, ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪಡೆಗಳಲ್ಲಿ ೬೩೩ ಆನೆಗಳಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಜವಿಜಯಂ ಗ್ರಂಥವು ೨೦೦೦ ಆನೆಗಳೆಂದೂ, ರಾಮರಾಯನ ಬಖೈರು ೧೮,೭೦೮ ಆನೆಗಳೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಆನೆ ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಹೋದಾಗ ದಾರಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಕಂದಕ ಅಗೆದು, ಅದರ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಹುಸಿಯಾಗಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿಯದ ಆನೆ ಕಂದಕದ ಒಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಿದ್ದ ಆನೆಯ ಬಳಿಗೆ ಎರಡು ಮೂರು ದಿವಸಗಳು ಯಾರೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಒಬ್ಬನು ಆನೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ಕೋಲಿನಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವವನನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ದೊಣ್ಣೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ದೂರ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಆನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇವು ಹಾಕಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹಲವಾರು ದಿವಸಗಳು ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬನು ಹೊಡೆಯುವುದು, ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹೊಡೆತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದವನೊಡನೆ ಆನೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನು ದಿನೇದಿನೇ ಆನೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಮೈತುರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪಳಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಕೊರಳಿಗೆ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ'.[೧೬೩] ರಜಾಕ್ ವಿವರಿಸಿದ ಈ ವಿಧಾನವು ಇಂದಿನ 'ಖೆಡ್ಡಾ' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಈ ವಿಧಾನ ಇಡೀ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ವಿವಿಧ ಗ್ರಹಣ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ರಾಜನ ತನ್ನ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದುದು ಅವನಿಗೆ ಶುಭಕರವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಅಂಶ ರಜಾಕನ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ರಾಜನ ಬಳಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಬಿಳಿಯ ಆನೆ ಇದೆ. ಈ ಆನೆಯನ್ನು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ದರ್ಶನ ತನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ರಾಜ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೬೪] ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಗಜಶಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಗಜಶಾಲೆಯು ಡಣಾಯಕನ ಮನೆಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಫಿಲ್‌ಖಾನೆ(ಗಜಶಾಲೆ) ಇದ್ದಿತು. ಆನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆನೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಂಕಣಗಳಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳಿದ್ದವು. ಆನೆಯ ಕುತ್ತಿಗೆ, ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸರಪಳಿಹಾಕಿ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಬಳಿಯ ಜನಾನ ಆವರಣದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟಡವು ರಜಾಕ್ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಕಣಗಳಿದ್ದು, ಒಂದು ಆನೆ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಆನೆಲಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಪ್ರವಾಸೋದ್ಯಮ ಕ್ಯಾಂಟೀನಿನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಯಾದ ಶಿಲಾಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಸಾಲೆಯ ಬಳಿಯ ನಾರಸಿಂಹ್ಯ ದೇವರಿಗೆ ಕೋನಮರ್ಸಯ್ಯನವರು ದಾನ ನೀಡಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೬೫] ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಇಲಾಖೆಯು ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿಯ ಬಳಿ ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಅವಶೇಷಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಮೀಟರ್‌ನಷ್ಟು ಆಳವಾದ ನೀರಿನ ತೊಟ್ಟಿ, ಆನೆಗೆ ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸರಪಳಿ, ಆನೆಗಳಿಗೆ ಕುಡಿಯಲು ಬೇಕಾದ ನೀರಿನ ಕಾಲುವೆ, ಗೋದಲಿಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆನೆಯ ಅಸ್ತಿಪಂಜರ ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಅವಶೇಷಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಆನೆಸಾಲೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೬೬]

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಬಳಿ ಬಲಾಢ್ಯ ಗಜಪಡೆ ಇದ್ದಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆನೆಯಸಾಲೆ ಅಥವಾ ಆನೆಲಾಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಆನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ದೊಡ್ಡ ಗಜಪಡೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗಜಪಡೆಯಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇದು ವಿಜಯನಗರ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಅರಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಟ್ಟದ ಆನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಆನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸ್ಥಳವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ನಾರಾಯಣ ದೀಕ್ಷಿತನು ಬರೆದ 'ಗಜಗ್ರಹಣಪ್ರಕಾರ' ಕೃತಿಯು ಆನೆಗಳು ವಾಸಮಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಾಸಸ್ಥಾನ (ಗಜಶಾಲೆ)ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಹತ್ವದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆನೆಗಳು ತಂಗುವ ಗಜಶಾಲೆಗಳು ನಗರದಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿರದೆ ಸದಾಕಾಲ ನೀರಿನ ಸೌಕರ್ಯ ಇರುವಂತಹ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ.[೧೬೭] ಗಜಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಶುಭಗಳನ್ನು ಸಹ ನಾರಾಯಣ ದೀಕ್ಷಿತನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಜಶಾಲೆ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದರೆ ಶುಭಪ್ರದ. ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಯಾತನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ರಾಜನ ಏಳಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದರೆ ರಾಜನ ವಿರೋಧಿಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾವುತರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಆನೆಲಾಯ ಅಥವಾ ಗಜಶಾಲೆಯು ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಗಜಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ರಜಾಕನು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ರಾಜರು ಆನೆಗಳ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಆನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಮಗೆಬೇಕಾದ ಆನೆಸಿಕ್ಕಾಗ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಜ್ಜಲೂರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೭೩ರ ತಾಮ್ರಶಾಸನವು[೧೬೮] ಸಂಗಮ ವಂಶದ ವಂಶಾವಳಿಯ ಜೊತೆ ವಿರುಪಾಕ್ಷನ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತ, ಕಾವೇರಿ ನದಿತೀರದ ಆಲುಗೋಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಗ್ರಾಮವಾಗಿದ್ದ ನುಗ್ಗಿಋರನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಹರ್ಯಣನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದೇಪಯ್ಯನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಆ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಹರ್ಯಣನು ಕಾಡಾನೆಯ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಪ್ರಸ್ತುತ ದಾನ ನೀಡಿರುವ ಗ್ರಾಮಗಳು ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಾಮಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳನಾಡಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದವು. ಇಂದಿನ ಮಂಡ್ಯ, ಹಾಸನ, ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಮಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಗಳು ಹೊಯ್ಸಳನಾಡಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು.[೧೬೯] ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಎರಡನೆಯ ದೇವರಾಯನಿಗೆ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಹರ್ಯಣನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಆನೆಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನಿಗೆ 'ಗಜಬೇಂಟೆಕಾಱ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಆನೆಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದವನು ಅಥವಾ ಆನೆಯ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ದೇವರಾಯನು ಗಜಬೇಂಟೆಕಾರ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದನು. ಹಾಸನ, ಮಂಡ್ಯ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಆನೆಗಳ ಹಾವಳಿ ಇರುವುದು ಗಮನೀಯ ಸಂಗತಿ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದಿನ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖರ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಹೊರಗೋಡೆ,

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪ, ಉತ್ಸವ ಮಂಟಪ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳದ್ದೇ ಸಿಂಹಪಾಲು. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆನೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಮತ್ತು ಆನೆಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು(?), ಮದವೇರಿದ ಅಥವಾ ಕೆರಳಿದ ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಆನೆಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಇತರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಆನೆಗಳ ವೈಹಾಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಅಲಂಕರಣ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಆನೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಆನೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಿವಿಧ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿನ ಆನೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಹೊರಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪಥಸಂಚಲನವು ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದೆಸಾಗಿ, ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಥಸಂಚಲನದ ಪ್ರತಿ ಆನೆಯ ಮಧ್ಯ ಮರವೊಂದನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಗಳ ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ನಡಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಆನೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಮಾವುತ ಮತ್ತು ಸವಾರ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಆನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹಿಂಬದಿಗೆ ನೋಡುತ್ತಾ, ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಆನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರಲು ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಆನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾವುತನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾವುತರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಅಂಕುಶದಿಂದ ಅದರ ತಲೆಗೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆನೆಯನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆನೆಗಳ ಕೊರಳುಗಳಲ್ಲಿನ ಹಗ್ಗ, ಸರಪಳಿ ಮತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಸರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಗ್ಗಗಳು ಇದರ ಪೃಷ್ಠ ಭಾಗವನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಬೆನ್ನುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೂಲುಗಳನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಆನೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲಬಳೆಗಳನ್ನು

ತೊಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಆನೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಮಧ್ಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ಸವಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನೃತ್ಯಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಕೆಲವು ಆನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಉದ್ದನೆಯ ಅಂಕುಶಗಳನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಮತ್ತು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾವುತರನ್ನು ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ಅಂಕುಶಗಳಿಂದ ಆನೆಯನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಮಾವುತರು ಆನೆಯ ದಂತಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳೊಡನೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ವಗೋಡೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಬ್ಬಿನ ಜಲ್ಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಆನೆಗೆ ತಿನ್ನಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ಮಾವುತನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ದಂತವನ್ನು ಹಿಡಿದದಿರುವ ಈತ ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆನೆಯು ಸೊಂಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಢಮರನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯು ತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೊತೆಗೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸೈನಿಕ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆತನ ಜೊತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಆನೆಯ ಕಡೆ ತೋರುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ತ ಆನೆಯು ಸಹ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಮಾವುತನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಈ ಆನೆಯ ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಎಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೋರಿಸುತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಆನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಇಬ್ಬರು ಮಾವುತರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆನೆಗಳಿಗೆ ಅಂಕುಶಗಳಿಂದ ಚುಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವು ಬಹುಶಃ ಆನೆಗಳು ವೇಗವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಲು ಹೀಗೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಆನೆಯೊಂದು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಂಬವೊಂದನ್ನು ಸೊಂಡಲಿನಿಂದ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ. ಆನೆಗಳ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮಾವುತ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯು ಇದನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ಆನೆಯ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಹೊರಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಆನೆಗಳು ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಆನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದು, ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ತುಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಆನೆಯು ಆತನ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಳಿಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಈತ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಆನೆಗಳ ಪಥ ಸಂಚಲನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ವೀಕ್ಷಕನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪಗಳು ಮತ್ತು ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇಗುಲ ಮತ್ತು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ರಾಮಾನುಜ(ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಹಳೆಯ ಶಿವಾಲಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ) ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಬಳಿಯ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಅರಮನೆಯೊಂದರ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಆಸುಪಾಸಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾವುತರು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಬಳಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಮಾವುತರು, ಸೈನಿಕರು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆನೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಸರಗಳು, ಕೊರಳ ಹಗ್ಗ, ಗಂಟೆಯ ಸರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆನೆಗಳ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿರುವ ಜೂಲುಗಳು ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಆನೆಗಳ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್‌ನು ಮಹಾನವಮಿಯ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿನ ಆನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಆನೆಗಳಿಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಹೊದಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊದಿಸಿ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಅಂಬಾರಿಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ...ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳ ಮೇಲೆ ರಕ್ತ ಸಿಂಧೂರ ಮತ್ತು ಇತರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅಪೂರ್ವವೂ, ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ'ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೭೦]

ಡೊಮಿಗೋ ಪೇಸ್ ಆನೆಗಳ ಅಲಂಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ ರಜಾಕನ ವಿವರಣೆಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. 'ಆನೆಗಳ ಮುಖಮಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ಜೂಲುಗಳನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೂಲುಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಜಾಲರಿಗಳಿದ್ದು, ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಜನ ತಮ್ಮ ರಜಾಯಿ ಅಂಗಿಧರಿಸಿ ಡಾಲು ಮತ್ತು ಈಟಿಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜಿತರಾಗಿ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ'.[೧೭೧] ವಿಜಯನಗರದ ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಜೂಲುಗಳಿಂದ ಆನೆಗಳನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ವರ್ಣಿಸಿರುವ

ಈ ಅಲಂಕರಣೆಯುಳ್ಳ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಬಳಿಯ ಅರಮನೆಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿರುವ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೂಲುಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವೃತ್ತಾಕಾರ, ಪದ್ಮದಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರ, ವಿವಿಧ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚೌಕಾಕಾರ, ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಸಾಧಾರಣ ಜೂಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಗಳ ಮುಂಬದಿಯ ಹಣೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಹ ಅಲಂಕೃತ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಗಳ ಚಲನವಲನ, ಸ್ವರೂಪ, ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಗಮನಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನೆಗಳ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಜೂಲುಗಳನ್ನು ಮಂಡನಾಯೋಗ, ಆಸ್ತರಣ, ಕುಥ, ಪರಿಸ್ತೋಮ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜ ಪ್ರಮುಖರು ಮತ್ತು ಆನೆಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಬಹುಶಃ ಆನೆಗಳ ವರ್ತಕರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ(?) ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡು ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿವೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸುಖಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೬೮). ತನ್ನ ಬಲಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಇವನು ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮುಂಚಾಚಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅವನು ವರ್ತಕರೊಡನೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿರುವ ಓರೆಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವಿದೆ. ಇವನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ಇವನು ಬಹುಶಃ ಗಜಪಡೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ರಾಜನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅತಿವಿನಯದಿಂದ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಾಜನೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪವು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜ ವರ್ತಕರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿಂತಿದ್ದು, ಅವನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ, ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವನೊಬ್ಬ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹ ಕೈಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದು, ರಾಜನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಕುಳಿತು ಆನೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನವಾಗಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಬಲಗೈ ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಾರಕ ನಿಂತಿರುವನು. ಇವರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ರಾಜನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಘೀಳಿಡುತ್ತಿರುವ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾವುತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಮಾವುತನ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಅರಸನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹುಶಃ ಆನೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆನೆಗಳನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಆನೆಯ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ವರ್ತಕರು ಸೆರೆನ್‌ದಿಬ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ನಾನಾ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಮಾರುತ್ತಾರೆ. ಆನೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಎಂದು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೨] ಬಾರ್ಬೊಸಾ 'ರಾಜನ ಬಳಿ ಒಂಭೈನೂರು ಆನೆಗಳಿವೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ದುಡ್ಡುಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಆನೆಯ ಬೆಲೆ ೧೫೦೦ ರಿಂದ ೨೦೦೦ ಡಕಟ್. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಆನೆಗಳು ಬಹಳ ಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದವುಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜನ ದರ್ಬಾರ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸತಕ್ಕಂಥವುಗಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೩] ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಆನೆಗಳು ಸಾಕಾಗದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನೆಗಳನ್ನು ಸೆರನ್‌ದಿಬ್‌ನಿಂದ ಅಂದರೆ, ಶ್ರೀಲಂಕಾದಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕುದುರೆಗಳ ಖರ್ಚಿಗಾಗಿ ಅರಸನು ವಿಜಯನಗರದಿಂದ ಬರುವ ಆದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಗಮನೀಯ ಸಂಗತಿ.

ಆನೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಉದ್ದನೆಯ ತೋಳಿನ ಮೇಲುಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಧೋರ್ರುಕವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ರಾಜನು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿಧರಿಸಿದ್ದು, ಆನೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ವಸ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇವಳು ಬಹುಶಃ ರಾಜನ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಕೆಲಸ ನಿರತ ಆನೆಗಳು

ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ವಿಠಲ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ, ರಾಮಾನುಜ, ಕೋದಂಡರಾಮ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಆನೆಗಳನ್ನು ಮರದ ರಂಬೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ

ಮುರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಮುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಆನೆಗಳು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ತಿನ್ನುವ ಕಾಳುಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಜೊತೆ ಆಲದಮರ ಹಾಗೂ ಅರಳಿಮರದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತವೆ. ಆನೆಗಳ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇತರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿಯಿಸಿ, ಆನೆಗಳು ಅವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ, ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರಬಹುದು. ಆನೆಗಳಿಗೆ ತಿನ್ನಲು ಆಲದ ಮರ ಅಥವಾ ಅರಳಿಮರದ ರಂಬೆಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದಾಗ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಇಂದು ಸಹ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆರಳಿದ ಅಥವಾ ಮದವೇರಿದ ಆನೆಗಳು

ಆನೆಗಳಿಗೆ ಮದವೇರಿದಾಗ ತನ್ನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದವರನ್ನು ತುಳಿದುಹಾಕುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಸರದ ಅನೇಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿಗೆ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೬೭). ಇದು ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯು ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ. ಆನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದು, ಅವನ ಬಲಗಾಲಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮುಂಗಾಲನ್ನು ಇಟ್ಟಿದೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಂಗಾಲನ್ನು ಅವನ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ಸೀಳಿಹಾಕಲು ಮತ್ತು ತುಳಿಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಆನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯು ತನ್ನ ಹಿಂಬದಿಯ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಒಬ್ಬನನ್ನು ತುಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈತ ಮುಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತಿದ್ದು, ಅಪಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಆನೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಹಾಗೂ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಲುಗಳು ಅಥವಾ ಅಂಕುಶಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾವುತನೊಬ್ಬ ಅಂಕುಶದಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಂಕುಶ ಹಿಡಿದು ಆನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಓಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವವರು ಆನೆಯನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆನೆಯ ಹಿಂಬದಿಯ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡವನ ಉದ್ದನೆಯ ಜಡೆಯನ್ನು

ಹಿಡಿದು ತನ್ನತ್ತ ಎಳೆದುಕೊಂಡು, ಅವನನ್ನು ಆನೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತಪ್ಪುಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆನೆಯಿಂದ ತುಳಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಬಿ.ಎ. ಸಾಲೆತೊರೆಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು.[೧೭೪] ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಇದನ್ನು ನ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಕ್ಲೋರೈಟಿಕ್ ಶಿಸ್ಟ್ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ತುಳಿದು ಹಾಕುವುದನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತುಳಿಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಚೂಪಾದ ದಂತಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ತಿವಿಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೋರಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದು, ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇವನನ್ನು ಮಾವುತನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇತ್ತ ಆನೆಯ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಮಾವುತರು ತಮ್ಮ ಉದ್ದನೆಯ ಅಂಕುಶಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆನೆಯನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತರಲು ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ದಾಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮದವೇರಿದ ಅಥವಾ ಕೆರಳಿರುವ ಆನೆಗಳು ಮಾವುತರನ್ನು ಅಥವಾ ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತುಳಿದು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರಿಗೆ ಅಂದು ಆನೆಯ ಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆಯಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ನ್ಯೂನಿಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಎಸೆಯುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಅವನನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತವೆ.[೧೭೫] ನ್ಯೂನಿಜ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಗಿಂತ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವರನ್ನು ಆನೆಗಳ ಕಾಲಕೆಳಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆನೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ಒಸಗಿ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಹರಿದು ಚಿಂದಿಚಿಂದಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.[೧೭೬] ಈ ರೀತಿ ಕಾಲಿನಿಂದ ಒಸಗಿ, ಅವರನ್ನು ಸೀಳಿ ಹಾಕುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಸರದ ಹಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರಿಗೆ ಆನೆಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಆನೆಕಾಲಿಗೆ ಮಾನವನನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಲು ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಆನೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವೆಡೆ ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇವುಗಳು ಆನೆಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿಯುವ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು

ಗುರುತಿಸುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಮಾವುತರು ಅಥವಾ ಇತರರನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಡಗಾಲನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವನ ಕಾಲನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಂಬದಿಯ ಕಾಲಿನಿಂದ ಒಸಗಿ ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಕಾಲನ್ನು ಇಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕಾಲನ್ನು ಸೊಂಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಲ್ಪಬಾಗಿ ತನ್ನ ದಂತಗಳಿಂದ ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಬಲಬದಿಯ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಸಗಿ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈತ ಆನೆಯ ದಾಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಹತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವ ಆನೆಯು ಮುನ್ನಡೆಯಲು ಸಜ್ಜಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜನನಾ ಆವರಣದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಆನೆಯ ದಾಳಿಯಿಂದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆನೆಯತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯು ತನ್ನ ಹಿಂಗಾಲಿನಿಂದ ಇವನನ್ನು ತುಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮುಂಗಾಲಿನಿಂದ ಅವನ ಮುಖವನ್ನು ತುಳಿಯಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಆನೆಯು ತನ್ನ ಬಾಲವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಇತರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವಿಠಲ ಮತ್ತು ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯು ಮಾವುತರು ಅಥವಾ ಇತರರನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಒಸಗುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ಮಾವುತನನ್ನು ಎರಡು ಕಾಲುಗಳಿಂದ ತುಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ದಂತದಿಂದ ಅವನ ಕತ್ತಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾಧೀನವಿಲ್ಲದೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಅವನ ಕೈಗಳು ಹಾಗೂ ಮುರಿದಿರುವ ಕತ್ತು ಆತ ಮರಣ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆನೆಯ ದಾಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪಗಳ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಹಂಪೆಯ ಮೊದಲ ಶಾಸನೋಕ್ತ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯ ದೇವಾಲಯವೊಂದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಟ್ಟಿರುವ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಆನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಕೆಳಗೆ ಬೋರಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆನೆಯತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕಾಲನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿದಿರುವ ಆನೆಯು ದಂತಗಳಿಂದಲೂ ಅವನನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಇತ್ತ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಮಾವುತ, ಆನೆಯ ತುಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಅವನತ್ತ ಕೈಚಾಚಿದ್ದು, ಇತ್ತ ಕೆಳಗಿನವನೂ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೈ ಚಾಚಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವ ಆನೆಯು ಅವನ ಕೈಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಪಥಸಂಚಲನ ಮತ್ತು ಕೆಲಸನಿರತ ಆನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಆನೆಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆನೆಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲಿನಿಂದ ಅವನನ್ನು ಒಸಗಿ ಹಾಕಲು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹುಶಃ ಹೀಗೆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಮಾವುತರನ್ನು ಅಥವಾ ಇತರರನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಆನೆಗಳ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಿರುವೇಂಗಳ ನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿವೆ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೋರಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಂಗೈಗಳನ್ನು ಊರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ತ ಆನೆಯು ಅವನ ಕಾಲುಗಳು, ಪೃಷ್ಠ ಹಾಗೂ ತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ತುಳಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ದಂತಗಳಿಂದ ಸಹ ಅವನ ಬೆನ್ನನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮತ್ತು ಆನೆಯ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮಾವುತರು ಆನೆಯು ಅವನ ಮುಖವನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಡೆಯಲು, ತಮ್ಮ ಅಂಕುಶಗಳಿಂದ ಆನೆಯ ಕಾಲನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮತ್ತು ಹಿಂಬದಿಯ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಮಾವುತರು ಆನೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ತಮ್ಮ ಆತಂಕದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ತನ್ನ ದಂತಗಳಿಂದ ಆನೆಯು ಇರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇವಳು ಆನೆಯ ದಂತವನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯೊಂದರಿಂದ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಮಾವುತ ಅವಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಕೈಯನ್ನು ಇವಳತ್ತ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆನೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾವುತ ಅಂಕುಶದಿಂದ ಅದರ ಪೃಷ್ಠಭಾಗಕ್ಕೆ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆನೆಯು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಆನೆಯು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು

ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಆನೆಯ ಮುಂದೆ ಚಿಕ್ಕ ಮರಿ ಆನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯು ಕಾಲಿನಿಂದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿದೆ.

ಆನೆಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿದು ಅವನ ಕತ್ತನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದವನು ಮರಣ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಆನೆಯ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಇದೇ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೦). ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವವನ ಕತ್ತನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಆನೆಯು ತನ್ನ ಮುಂಗಾಲಿನಿಂದ ಅವನ ಕಾಲುಗಗಳನ್ನು ತುಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆನೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮರವೊಂದನ್ನು ಏರಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆತಂಕದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯ ದಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಇದರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದವನು ಆನೆಯು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಸಹ ದಾಳಿ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮರವೇರಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದೇ ಆನೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಬಳಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಸೈನಿಕ ತನ್ನ ಎಡ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಆನೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳದಿರಲು ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸೈನಿಕ ಆನೆಯ ಮೇಲಿರುವ ತನ್ನ ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಇರಿಯಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಅವನು ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆನೆಯ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬರಲಾಗದೆ, ನಲುಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವನ್ನು, ಆನೆಗಳ ದಾಳಿಯ ತೀವ್ರತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಮಾವುತರು ಪಡುತ್ತಿರುವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಡಾನೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸ ಬೇಕು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ತರಬೇತಿಗಳ

ಬಗ್ಗೆ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ', 'ಗಜಗ್ರಹಣಪ್ರಕಾರ', 'ಗಜಶಿಕ್ಷಾ', 'ಮತಂಗಲೀಲಾ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉತ್ತಮ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆನೆಗಳ ತರಬೇತಿ 'ಅತಿಗಂಭೀರ' ಮತ್ತು 'ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯ' ಎಂದು ಗಜಗ್ರಹಣಪ್ರಕಾರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆನೆಗಳನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತರಬಹುದು. ಆನೆಗಳಿಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಅತೀವ ಒರಟು ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ತರಬೇತಿಯಿಂದ ತೊಡೆದುಹಾಕಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ಬಳಕೆಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆ ಸೌಮ್ಯಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಆನೆಗಳ ತರಬೇತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಗಜಗ್ರಹಣಪ್ರಾಕಾರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ತರಬೇತಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಉತ್ತಮ ಸ್ವಭಾವದ ಮತ್ತು ಪಳಗಿಸಬಹುದಾದ ಆನೆಗಳು ಮೊದಲ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ತರಬೇತಿಯ ನಂತರ ಪಳಗಿಸಿದ ಆನೆಗಳು ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೆ, ಅನೇಕ ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಂಧಿಸಲು ಸಂಕೋಲೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆನೆಗಳು ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಇರುವ ಹಾಗೂ ವಂಚಕ ಆನೆಗಳನ್ನು ತರಬೇತಿಯ ಶಿಬಿರದಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವುದು ಉತ್ತಮ.'[೧೭೭]

ಮಾವುತರು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಮಾವುತನೊಬ್ಬ ಆನೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಆನೆಯ ಕತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಅಂಕುಶದಿಂದ ಚುಚ್ಚುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯು ಸಹ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಮಾವುತನೆಡೆಗೆ ಚಾಚಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಮಾವುತ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಅಂಕುಶವನ್ನು ಆನೆಯು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅವನೊಡನೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಆನೆಗಳ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾವುತರು ಅಂಕುಶವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಆನೆಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಆನೆಗಳು ಸಹ ಮಾವುತರನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿವೆ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಭಯಗೊಂಡು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವರು.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಪೂರ್ವ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದು, ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಇರುವ ಮಾವುತರು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಗ್ನಗೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉದ್ದನೆಯ

ಅಂಕುಶವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲಿಗೆ ಚುಚ್ಚುವ ಮೂಲಕ ಆತನನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಭಯದಿಂದ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು, ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯ ಹಿಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲಾಗಿದೆ.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಮಾವುತರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಸಕ್ತಿಕರವಾಗಿದೆ. ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಆನೆಯ ಪೃಷ್ಠಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಂಕುಶದಿಂದ ಮಾವುತನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಮಾವುತನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆನೆಯು ಬಹುಶಃ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಇವನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆನೆಗಳನ್ನು ಆಯುಧದಿಂದ ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾವುತರು ಆನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಮತ್ತುಹಿಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೨). ಮಧ್ಯದ ಆನೆಯ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಮಾವುತರು ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಆನೆಯ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದು, ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆಯೊಂದು ಮಾವುತನ ಕಾಲನ್ನು ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತುಳಿಯಲು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇವನು ಆನೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಉದ್ದನೆಯ ಅಂಕುಶದಿಂದ ಆನೆಗೆ ತಿವಿಯಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ದಿಕ್ಕಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ಮಾವುತನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾವುತನು ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲಿನ ಮೇಲೊಂದು ಕಾಲನ್ನಿಟ್ಟು, ದಂತಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯು ಈತನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈತ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಆನೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಈತ ಪಳಗಿಸಿದ್ದ ಆನೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆನೆಯೊಂದು ಮಾವುತನ ಆದೇಶವನ್ನು ಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಅಥವಾ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏಳುತ್ತಿದೆ. ಮಾವುತ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಆನೆಗೆ ಸಂಜ್ಞೆಮೂಲಕ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಈತನ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಆನೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮಾವುತರು ಆನೆಗಳಿಗೆ ಕೂರಲು, ಏಳಲು, ನಡೆಯಲು ವಿವಿಧ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ ಶಬ್ದಕೋಶ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಆನೆಯ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾವುತನೊಬ್ಬನ ಶಿಲ್ಪ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾವುತನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಆನೆಯು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂಗಾಲುಗಳಿಂದ ತುಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ಆನೆಯ ದಾಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾವುತನೊಬ್ಬ ನನ್ನು ಆನೆಯು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶವನ್ನು

ಹಿಡಿದಿರುವ ಈತ ಭಯದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಆನೆಯತ್ತ ನೋಡುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆನೆಯು ಸಹ ವೇಗವಾಗಿಯೇ ಇವನತ್ತ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆನೆಯ ತುಳಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಓಡುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಅಂಕುಶವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆನೆಗೆ ಹೊಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾವುತನ ಕೈಯನ್ನು ಆನೆಯು ಸೊಂಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ವಿಠಲ ದೇಗುಲದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಈತ ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾವುತರು ಪಳಗಿರುವ ಆನೆಗಳನ್ನು ಏರುತ್ತಿರುವ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿವೆ. ಆನೆಯೊಂದು ಶರೀರದ ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ಕೆಳಮುಖಮಾಡಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಮಾವುತನು ಆನೆಯ ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾಲನ್ನಿಟ್ಟು, ಆನೆಗೆ ಕಟ್ಟಲಾದ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೇಲೆ ಹತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಗ್ಗಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮಾವುತನು ತನ್ನ ಬಳಿಯ ಅಂಕುಶವನ್ನು ಆನೆಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಗ್ಗಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ, ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆನೆಯನ್ನು ಏರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಶರೀರದ ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ಕೆಳಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು 'ಏಕಜಾನ್ವಾನಾಥ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಆನೆಯನ್ನು ಏರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯು ಇವನನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಮಾವುತನು ತನ್ನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ದಂತಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮಾವುತ ಅಂಕುಶದಿಂದ ಆನೆಯ ಹಣೆಗೆ ಚುಚ್ಚಿ ಆದೇಶ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಕೆಳಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆನೆಗೆ ಬಾಗುವಂತೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆನೆಯು ಸಹ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ಈ ಮೇಲಿನ ಊಹೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಠಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿರುವ ಆನೆಗಳು

ಆನೆಗಳ ತರಬೇತಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಅಥವಾ ರಾತ್ರಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನ, ಕೆಲಸ ನಿರತ ಆನೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಿರುವ, ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ನಾರಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ದಪ್ಪನೆಯ ಹಗ್ಗ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸರಪಳಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆನೆಗಳ ಹಿಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಆನೆಗಂಬ, ಆಲಾಸ, ಬಂಧಸ್ತಂಭ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಹಗ್ಗವನ್ನು

ಅಥವಾ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಅಂದುಕ, ನಿಗಳ ಪೂರಜೆ, ವಲ್ಲಿಕಾ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದರ ಎರಡೂ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸರಪಳಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯ ಕೊರಳಲ್ಲಿನ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಆನೆಗಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯು ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೀಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಮದವುಳ್ಳ ಆನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪದೇಪದೇ ಬಂಧನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆನೆಗಳ ಎರಡೂ ಕಾಲಿಗೆ ಸರಪಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಆನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವ ಆನೆಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ, ಚಿಕ್ಕ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದ ನೀರಿನ ತೊಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವರು. ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವ ಆನೆಗಳಿಗೆ ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲ ನೀರು ಲಭ್ಯವಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ದೊಡ್ಡ ತೊಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಆನೆಗಳ ಜೊತೆ ತೋರಿರುವುದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ತೊಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯು ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಆನೆಯಸಾಲೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ತೊಟ್ಟಿಯು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಲ್ಲಿನ ತೊಟ್ಟಿಗಳು ಬಹುಶಃ ಆನೆಗಳಿಗೆ ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಬಳಿಯ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಆನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯು ತನ್ನ ಕತ್ತನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಹಗ್ಗ ಅಥವಾ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವ ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೧). ಮದವೇರಿದ ಅಥವಾ ಪಳಗಿಸಬೇಕಾದ ಆನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಹಿಂಗಾಲು ಮತ್ತು ಮುಂಗಾಲುಗಳೆರಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಮನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪಳಗಿದ ಆನೆಯನ್ನೇರಿರುವ ಮಾವುತ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಈ ಆನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾವುತನೊಬ್ಬ ಆನೆಯೊಂದರ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಮರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇತರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಣಿಯಾದ ಆನೆಯು ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಸಿಂಹದೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ. ಆನೆಯು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಹೆದರದಿದ್ದರೂ ಸಿಂಹಕ್ಕೆ ಹೆದರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವೊಂದು 'ಆನೆಯು ಅಂಕುಶಕ್ಕೆ ಅಂಜುವುದೇ ಅಯ್ಯ? ಮಾಣದೆ ಸಿಂಹದ ನಖವೆಂದು ಅಂಜುವುದಲ್ಲದೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಆನೆಯು ಸಿಂಹಕ್ಕೆ ಹೆದರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೭೮] ಹುಲಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರಕುವುದು ವಿರಳ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಡಂಬಳದ ದೊಡ್ಡ ಬಸಪ್ಪನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಿಂಹವೊಂದು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಕಂಬದಲ್ಲಿದೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಸಿಂಹವು ದಾಳಿಮಾಡುವ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದು, ತನ್ನ ಚೂಪಾದ ಉಗುರು ಮತ್ತು ಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಗಾಯಗೊಳಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಎಡಬದಿಯ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ಸಿಂಹದೊಡನೆ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹವು ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಆನೆಯ ಹಣೆಗೆ ಗಾಯಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಮರವೊಂದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಆನೆ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಆನೆಯನ್ನು ಮರದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಿಂಹವು ಉಪಾಯದಿಂದ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಹುಲಿಯು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಮರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡು ಸಂಚು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹವು ದಾಳಿ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿರುವ ಹುಲಿಯು, ಅದರ ಹಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಚೂಪಾದ ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿನ ಚೂಪಾದ ನಖಗಳಿಂದ ಅದರ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಮತ್ತು ಬೆನ್ನನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ. ಹುಲಿಯ ದಾಳಿಯ ನೋವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಆನೆಯು ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಯೂರಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿರುವಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪವು ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಕಾರಗೋಡೆಯ ಒಳಬದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಜಿಗಿದು ದಾಳಿ ನಡೆಸಿರುವ ಹುಲಿಯು ತನ್ನ ಪಂಜದಿಂದ ಮತ್ತು ಹರಿತವಾದ ಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಆನೆಯನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸಿದೆ. ಹುಲಿಯು ಆನೆಯ ಕತ್ತಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇದು ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಆನೆಯು ಆಚೆಗೆ ಈಚೆಗೆ ಒರಳಾಡುವುದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆನೆ ಎಷ್ಟೇ ದೈತ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಗಳ ದಾಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ಸೋತು ಓಡುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ಹುಲಿ ಅಥವಾ ಸಿಂಹಗಳ ದಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವರು.

ಆನೆಗಳ ವೈಹಾಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಆನೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಟವನ್ನು 'ಗಜ ವೈಹಾಳಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನಾದವನು ಆನೆಗಳ ವೈಹಾಳಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಗೆದ್ದ ಆನೆಗಳ ಮಾವುತರಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ, ಆಭರಣ ಮುಂತಾದ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಹೋರಾಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ವಿಠಲ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಮತ್ತು ರಾಮಾನುಜ (ಹಳೆಯ ಶಿವ) ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆನೆಗಳ ವೈಹಾಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾವುತರು ಆನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇರಬೇಕು. ಇವರು ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಗಜಗಳ ವೈಹಾಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇತರೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾವುತರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರುನಿಂತು ಹೋರಾಟ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಬಂದ ಆನೆಗಳು ಮುಖಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಗುದ್ದುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ದಂತಗಳಿಂದ ಎದುರು ಬದಿಯ ಆನೆಯು ಗಾಯವಾಗಿ ಅದು ಸೋಲಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ವಿಠಲ ಮತ್ತು ರಾಮಾನುಜ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಆನೆಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮಾವುತ ಅಂಕುಶದಿಂದ ಆನೆಯ ಪೃಷ್ಠಭಾಗಕ್ಕೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಆನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಓಡಿ, ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಹಾದು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಲು ಈ ರೀತಿ ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆನೆಗಳ ವೈಹಾಳಿಯ ಆಟಗಳ ನಂತರ ಇತರ ಮಾವುತರು ಮತ್ತು ಸೈನಿಕರುಗಳು ಆಯುಧಗಳ ಸಮೇತರಾಗಿ ಬಂದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಹೋರಾಟ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಅಂಕುಶ ಅಥವಾ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮಾವುತರು ನಿಂತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಆನೆಗಳ ಹೋರಾಟದ ನಂತರ ಆನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಇವರು ನಿಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇವರನ್ನು ವೈಹಾಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಪಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಗಜಗಳ ಹೋರಾಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಆನೆಗಳ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಆನೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲೆ ಮಾವುತರು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆನೆಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಮನ್ನುಗ್ಗಿಸಲು ಅಂಕುಶಗಳಿಂದ ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಗುದ್ದಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಬಳೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿರುವ ಆನೆಗಳ ದಂತಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಾಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಆನೆಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಆನೆಗಳು ನಿಂತುಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾವುತರು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಆನೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾವುತನೊಬ್ಬ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಆನೆಗಳ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಗಜಗಳ ವೈಹಾಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿರುವ ಏಕೈಕ ಶಿಲ್ಪವಿದು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಆನೆಗಳ ಹೋರಾಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಅಲಂಕರಣ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಆನೆಗಳು

ಆನೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಹಂಪಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಂಟಪಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ವಾಸ್ತು ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಇರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಟಾಂಜನ ಅಥವಾ ಹಸ್ತಿಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿ (balustrades) ಆನೆಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮಬದಿಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆನೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳು ಭಾಗಶಃ ಭಗ್ನವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಆನೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಪೂರ್ವಬದಿ, ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪ, ಉತ್ಸವಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಾಂಗದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಏರಲು ಇರುವ ಕಟಾಂಜನಗಳ

ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಯುತವಾಗಿವೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿನ ಹಗ್ಗಗಳು, ಗಂಟೆಗಳ ಸರಗಳು, ದೇಹಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಗ್ಗ, ಹಣೆಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಅಲಂಕೃತ ಪಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಆನೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಕಾಲ್ಬಳೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೋದಂಡರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಇರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಆನೆಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಜೂಲು ಇರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಆನೆಗಳ ಇತರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಮಾವುತನೊಬ್ಬ ಆನೆಗೆ ಆಹಾರ(?) ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈತ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ವಸ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇವನು ನೀಡಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆನೆಯು ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಹಾರವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅರಮನೆಯ ಆನೆಗಳಿಗೆ ಕಿಚಡಿಯನ್ನು ತಿನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ತಾಮ್ರದ ಹಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸಿ ಆನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದು ಹರಡಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಉಪ್ಪನ್ನು, ಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಎರಚಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಎರಡು ಮಣದಷ್ಟು ತೂಕದ ಉಂಡೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಆನೆಯ ಬಾಯೊಳಗೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಕಿಚಡಿಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಾಮಾನು ಹಾಕುವುದನ್ನು ಮರೆತರೆ ಆನೆಗಳು ಮಾವಟಿಗರ ಮೇಲೆ ಎರಗುತ್ತವೆ. ಈ ತಪ್ಪಿಗೆ ರಾಜ ಮಾವಟಿಗರಿಗೆ ಕ್ರೂರಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಿನಕ್ಕೆ ಎರಡುಸಲ ಈ ಕಿಚಡಿಯನ್ನು ಆನೆಗಳಿಗೆ ತಿನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.'[೧೭೯] ಆನೆಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಾವಟಿಗರಿದ್ದರು. ರಾಯವಾಚಕಮು ಕೃತಿಯು ತುಳು ಮಾವಟಿಗರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಆನೆಗಳ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಗಜವೈದ್ಯರೂ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಆನೆಗಳ ಕ್ಷೇಮಪಾಲನೆ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಕೋಟೆಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳು ಆಹಾರವನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಆನೆಗಳ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ನೀರನ್ನು ಸೇವನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೬೬). ಆನೆಯೊಂದು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನ ಮೂಲಕ ಹೀರಿರುವ ನೀರನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸೇವಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಲ್ಲಿನ ನೀರಿನ ತೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಂದಿಗೆಯಿಂದ ನೀರನ್ನು ಸುರಿಯುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಆನೆಯು ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ಆ ತೊಟ್ಟಿಗೆ ನೀರನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಲು ನಿಯೋಜನೆಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ

ಇವನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆನೆಯ ದೈತ್ಯಾಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಈತ ಹೆದರಿಕೊಂಡು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪ ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮಾವುತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಆನೆಯ ಜೊತೆ ನಿಂತಿರುವ ಮರಿ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈ ಆನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಆನೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮರಿಯಾನೆಯು ಹೆದರಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಆನೆಯ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ತಾಯಿ ಆನೆಯು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಆನೆಯೊಂದರ ಬೆನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ.

ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ಮರದಲ್ಲಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೀಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೩). ಮರವೊಂದರಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ಹಣ್ಣಿನ ಗೊನೆಯಲ್ಲಿನ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆನೆಯೊಂದು ನೋಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಚಾಚಿದೆ. ಇದು ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದು ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನ ಗಿಡವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

೩.೩.೬.೩. ಒಂಟೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಒಂಟೆಗಳನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಆಹಾರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು, ಶಿಬಿರ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಾಗಾಣಿಕೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂಟೆಗಳು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನ ಮಹಾಸೇನಾಧಿಪತಿ ನಾಗಮನಾಯಕನು ದಕ್ಷಿಣದ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅವನ ಜೊತೆ ೧೦,೦೦೦ ಒಂಟೆಗಳಿದ್ದವು.[೧೮೦] ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ರ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಕದನದಲ್ಲಿ ೧೮,೭೪,೪೨೯ ಒಂಟೆಗಳಿದ್ದವೆಂದು ರಾಮರಾಯನ ಬಖೈರು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ, ರಾಮಾನುಜ (ಹಳೆಯ ಶಿವ) ಮತ್ತು ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ (ಅಚ್ಯುತರಾಯ) ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಒಂಟೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತವರು ನಗಾರಿಯನ್ನು ಭಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೮೮). ವಾದ್ಯಗಾರರ ತಂಡವೊಂದು ಒಂಟೆಗಳ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನ ಮಾಡುತ್ತಾ

ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೮೯). ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಮುಖವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಇವರು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಒಂಟೆಗಳಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಗಾರಿ ಬಾರಿಸುವವನು ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವಜವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ಸೈನಿಕನನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಒಂಟೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ. ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟೆಗಳ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ದಂಡವನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗಡ್ಡ, ದಪ್ಪ ಮೀಸೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವವರು ನಗಾರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಗೆ ಟೊಪ್ಪಿಯನ್ನು ವಾದಕರು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವವರು ನೃತ್ಯ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಘನವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಸೈನ್ಯದ ಆಗಮನ ಅಥವಾ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ನಗಾರಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದುದ್ದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಈ ಸಾಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇದರ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಬಂಡಿಗಳ ಮತ್ತು ಫಿರಂಗಿ ಗಾಡಿಗಳನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೇರೆತ್ತುಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಸಿನಂತೆ ಸುಂಕವನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ಕದನದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ಎತ್ತುಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಕೇವಲ ಸಾಗಾಣಿಕೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಎತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಅಚಾತುರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಬಹುಶಃ ತೋರಿರಬಹುದು. ಸೈನ್ಯದ ಪೋಷಕ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎತ್ತಿನ ಶಿಲ್ಪ ಸೈನ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಅತಿ ವಿರಳ.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂಟೆಗಳನ್ನೇರಿ ಘನವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ರಾಮಾನುಜ (ಹಳೆಯ ಶಿವ) ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಪಶ್ಚಿಮ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಒಂಟೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಒಂಟೆಯ ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂಟೆಯ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ

ಗಡ್ಡವುಳ್ಳ ಇವನು ತೊಟ್ಟ ಉಡುಗೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂಟೆಯ ಕತ್ತನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಉದ್ದವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ (ಅಚ್ಯುತರಾಯ) ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಒಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಪೋರ್ಚುಗೀಸನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸನೊಬ್ಬ ಒಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಏಕೈಕ ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನಬಹುದು.

೩.೩.೬. ಇತರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇನ್ನಿತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೩.೬.೧. ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಶಿಲ್ಪ

ಷೋಡಶ ಮಹಾದಾನಗಳಲ್ಲಿ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನವು ಒಂದು. ಬಂಗಾರ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಪ್ರಶಸ್ತ ಲೋಹ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ರಾಜ ಅಥವಾ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ, ಅದನ್ನು ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವುದನ್ನು ತುಲಾಪುರುಷ ದಾನ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.[೧೮೧] ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ, ಲಿಂಗಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅಥರ್ವವೇದ ಪರಿಶಿಷ್ಟಗಳು ಷೋಡಶ ಮಹಾದಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.[೧೮೨] ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ದಾನವೆಂದು ಇವುಗಳು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಹಾದಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನೀತಿ ನಿಯಮ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ತುಲಾಪುರುಷ ದಾನ ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ. ಇದನ್ನು ತುಲಾಭಾರ, ತುಲಾದಾನ, ತುಲಾಪುರುಷ ದಾನ, ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನ, ತುಲಾರೊಹಣ ಮತ್ತು ತುಲಾಧಿರೋಹಣ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಷೋಡಶ ಮಹಾದಾನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವಂಥ ದೀರ್ಘ ವಿವರಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ತುಲಾಪುರುಷ ದಾನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಹಣ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ವಿಷುವ ಸಂಕ್ರಮಣ, ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಶುಭ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳು, ಹಬ್ಬ ಉತ್ಸವಗಳು, ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರ ಗ್ರಹಣಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ತುಲಾಪುರುಷ ದಾನ ನೀಡಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತುಲಾಭಾರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ತುಲಾಪುರುಷ ದಾನವನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೋಕ್ಷ, ಆಯುವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತುಲಾ ಪುರುಷ ದಾನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಇದು ದಾನ ಮಾಡುವವರ ವಂಶದ ೭ ತಲೆಮಾರಿನ ಪೂರ್ವಜರ ದೋಷಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ, ಅವರ ಪಾಪಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನ ಶ್ರೇಷ್ಠದಾನವೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಜನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರವರೆಗೆ ಅವರವರ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತುಲಾಭಾರ ಮಾಡಿ ಅವರ ತೂಕದ ವಸ್ತು, ಬಟ್ಟೆ, ಹಣ, ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲು ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹರಕೆಯ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಂದಿಗೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ತುಲಾಭಾರ ದಾನಪದ್ಧತಿ ಮುಂದುವರೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕಿನ ಹುಂಚದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅರಸ ತುಲಾಭಾರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಸನನ್ನು ವಿಕ್ರಮ ಸಾಂತರನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೮೩] ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಹಲವು ಮಹಾದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಾಧಾರಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಆಧಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದನ್ನು ಇವರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತುಲಾಭಾರವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಸಂಗಮ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಇಮ್ಮಡಿ ಹರಿಹರರಾಯನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೯೪ರಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ತುಲಾಭಾರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ, ಎರಡು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದನು.[೧೮೪] ಒಂದನೇ ದೇವರಾಯನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೯೭ರಲ್ಲಿ ಗೋದಾವರಿ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ತುಲಾದಾನ ಆಚರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅವನ ಶಾಸನವೊಂದು ಅರಹುತ್ತದೆ.[೧೮೫] ಆಗ ದೇವರಾಯ ಯುವರಾಜನಾಗಿದ್ದು, ಇಮ್ಮಡಿ ಹರಿಹರರಾಯ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದನು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯನ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೪೮ರ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನವು ತುಂಗಭದ್ರಾನದಿ ತೀರದ ವಿಜಯನಗರಪಟ್ಟಣದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತುಲಾಭಾರ ಮಹಾದಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು.[೧೮೬] ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ತುಲಾಭಾರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಹಂಪಿ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ, ಕಂಚಿ, ಶ್ರೀಶೈಲ, ಶೋಣಶೈಲ, ಹರಿಹರ, ಅಹೋಬಲ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕುಂಭಕೋಣ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದಾನಗಳ ಜೊತೆ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನ

ಮಾಡಿದ್ದನು.[೧೮೭] ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೩೨೩ರ ಕಂಚಿಯ ಶಾಸನವು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ತನ್ನ ಪಟ್ಟದರಸಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಯೊಡನೆ ಮುತ್ತಿನ ತುಲಾಪುರುಷ ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅರಹುತ್ತದೆ.[೧೮೮] ಇದೇ ರೀತಿ ಕಾಳಹಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತುಲಾಭಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುದಾಗಿ ಅವನ ಕಾಳಹಸ್ತಿಯ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೮೯] ಶ್ರೀಮಂತರು, ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಚಿನ್ನ, ಆಭರಣಗಳು ಅಥವಾ ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ತುಲಾಭಾರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನ ಮಾಡಿದ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಳಗೇರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೬ರ ಶಾಸನವು, ೬ನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ರಾಣಿ ಮೈಲಾಳದೇವಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿತೀರದ ಪಂಪಾ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನ ಮಾಡಿ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೯೦] ಇದೇ ವರ್ಷ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲನ ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಹೆರ್ಮಾಡಿದೇವನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಲ್ಲವರಸ ಪಂಪಾ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ತುಲಾಭಾರ ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದನು.[೧೯೧] ಈ ಎರಡು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತುಲಾಭಾರ ಮಹಾದಾನ ಮಾಡಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಧಾರಗಳು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಈ ದಾನ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲೇ ನಡೆದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨-೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ನಂತರ ಹಂಪಿಯು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಗಳಿಸಿದ್ದುದು ಗಮನೀಯ ಸಂಗತಿ. ತ್ರಿಯಂಬಕಪುರದ(ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು) ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೪೮ರ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನವು ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯ ಹೊರಡಿಸಿದ ಶಾಸನ. ರಾಯನು ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿತೀರದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ(ಇಂದಿನ ಹಂಪಿ) ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನ ಮಾಡಿ, ಕಾಡಸೂರು ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯಪುರವೆಂದು ಪ್ರತಿನಾಮ ಮಾಡಿ, ಇದರೊಡನೆ ಇತರ ಮೂರು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದನು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನವು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಆಧಾರ ನೀಡುವ ಮಹತ್ವದ ಶಾಸನವೆಂಬುದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಬಜಾರಿನ ಬಲಬದಿಯ ಸಾಲುಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಳಿ ದೇವಾಲಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೨೧). ಇದರ ಜೊತೆ ಇತರ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಖಂಡ ಸ್ತಂಭದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಲಾಭಾರ ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತಿರುವರು. ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ತುಲಾಭಾರದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಡಿಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ತೂಕದ ಪಟ್ಟಿಯು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿದೆ.

ಗಂಧರ್ವನು ತಕ್ಕಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ದಾನ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಡೆಸುವ ದಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಗಂಧರ್ವನು ತುಲಾಭಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರು ಬಹುಶಃ ಅರಸನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಾಗಿದ್ದು, ಅರಸನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಕಂಬದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಅರಸ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಎಡಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯಿಂದ ಬಹುಶಃ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಪಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತುಲಾಭಾರ ದಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಂತರ ರಾಜಪ್ರಮುಖನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಲಿಂಗವನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ರಾಜಪ್ರಮುಖ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ದರ್ಶನ ಪಡೆದುದ್ದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಲು ಬಹುಶಃ ಲಿಂಗದ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ತುಲಾಪುರುಷ ದಾನವನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ತುಲಾಭಾರ ಮಹಾದಾನ ಮಾಡಿದ ರಾಜಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ.

ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ತುಲಾಭಾರ ಮಂಟಪವನ್ನು ವಿಠಲಾಪುರದ ವಿಜಯವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೈರುತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಎತ್ತರವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಕಂಬಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ತೊಲೆಯನ್ನು ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಂಬಗಳ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲು ಕಲ್ಲು ದಿಮ್ಮಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಡ್ಡತೊಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಳಶಗಳಿರುವ ಶಾಲಾಕಾರದ ಸುಂದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಳಗಳ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಕುಂಭಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬದ ಸುತ್ತಲೂ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪತ್ನಿಯರೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ರಾಜನನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಚಿನ್ನಾದೇವಿ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲಾದೇವಿಯರೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೯೨] ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಬಹುಶಃ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬನ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ ದೊರೆತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಂಬದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ

ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಭಾಗ ತೆರವಾದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ತುಲಾಭಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕಬಹುದು.

೩.೩.೭.೨. ಜಿಂಕೆಯ ಅಥವಾ ಮೇಕೆಯ ಪ್ರಸವದ ಶಿಲ್ಪ

ಜಿಂಕೆ ಅಥವಾ ಮೇಕೆಯೊಂದರ ಪ್ರಸವದ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಕೂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ. ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತಲು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಳವು ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿಲ್ಲ. ಜಿಂಕೆ ಅಥವಾ ಮೇಕೆಯು ಪ್ರಸವದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮರಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಸು, ಎಮ್ಮೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮರಿಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುವಾಗ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಿ ಮರಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸಹಜ. ಅದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಯೋನಿಯಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಮರಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರು ಬೇಟೆಗಾರ ದಂಪತಿಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸವದ ನೋವಿನಿಂದ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಇವರು ನೆರವಾಗಿದ್ದು, ಮರಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಬ್ಬೂರಿನಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಪ್ರಸವದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ಮನನೀಯ. ಜಿಂಕೆ ಅಥವಾ ಮೇಕೆಯೊಂದರ ಪ್ರಸವದ ಶಿಲ್ಪ ದೊರೆತಿರುವುದು ಅತಿ ವಿರಳ. ಜಿಂಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಾಣಿ. ಮಾನವ ಕಂಡ ತಕ್ಷಣ ಅದು ಓಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಪ್ರಸವದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಕಾಡು ಜಿಂಕೆಯಾಗದೆ ಬಹುಶಃ ಸಾಕು ಜಿಂಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ಇದು ಮೇಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಇದು ಅವರು ಸಾಕಿದ ಮೇಕೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಜಿಂಕೆ ಅಥವಾ ಮೇಕೆಯೊಂದರ ಪ್ರಸವದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ ದೊರೆತಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಪ್ರಥಮ ಎನ್ನಬಹುದು.

೩.೩.೭.೩. ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವಾದ ಕಾಮ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಇದು ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಮೂಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ. ಮಾನವನ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವೂ ಒಂದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಸಮಾಗಮದ ಸಂಕೇತ. ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಐಹಿಕ ಜೀವನದ ಧ್ಯೇಯಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮವು ಬದುಕಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವು ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಹಜ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವೆಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ವಾತ್ಸಾಯನ ರಚಿಸಿದ ಕಾಮಸೂತ್ರವು ಕಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.[೧೯೩] ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಾಗಿಲುವಾಡಗಳ ಮೇಲೆ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತವೆ.[೧೯೪] ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಂಗಳಕರ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಓ.ಸಿ.ಗಂಗೂಲಿಯವರ ಅಭಿಮತ.[೧೯೫] ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಮಾತಿರೇಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಮೂವರು ಪುರುಷರು ಮಿಥುನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ಅತಿರೇಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ, ವಿಠಲ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ನಿಂತು, ಕುಳಿತು ಅಥವಾ ಶಯನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊರ್ವಳನ್ನು ವಿವಸ್ತ್ರಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪುರುಷನೊರ್ವ ಸಡಿಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ದೃಷ್ಟಿ ಅವಳ ದೇಹದ ಮೇಲಿದೆ. ಈಕೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆಯೊಂದು ಹಿಡಿದು ಓಲಾಡುವಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವಳು ಬಹುಶಃ ಪಾನಮತ್ತಳಾಗಿದ್ದು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಾನಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಚುಂಬನ ನಿರತ ಗಣ್ಯ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮೈಥುನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಕೈಪಿಡಿ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇಗುಲದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊರ್ವಳೊಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೧೦). ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಶಯನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ

ಮಾನವರಂತೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ. ಮಾನವ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಶಿಶು. ಪ್ರಾಣಿ ಅನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಮಾನವರಂತೆ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಜೀವನ, ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೋತಿ, ಹಂದಿ, ಜಿಂಕೆಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಔಚಿತ್ಯವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಶಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಇದು ನಿಷಿದ್ಧವಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಸಮ್ಮತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಘಟನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವಂತೆ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಮಾನವನಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸಾರದ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಕುರಿತು ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆ ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ಭಾಗಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

೩.೩.೭.೪. ಬಾತುಕೋಳಿಯೊಡನೆ ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಒಳ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಪೂರ್ವ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೧೨). ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಾತುಕೋಳಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯವನು ತನ್ನ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂಬದಿಯವನ ಕೈ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಬಾತುಕೋಳಿಗಳನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ದೃಷ್ಟಿ ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾತುಕೋಳಿಯ ಮೇಲಿದೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವವನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳು ಬಹುಶಃ ಸಾಕಿದ ಬಾತುಕೋಳಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪ ಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಂಕುಳದಲ್ಲಿ ಬಾತುಕೋಳಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩.೪. ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಥೆ, ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬ, ಗೋಡೆ, ಗೋಪುರ, ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸೈನ್ಯ, ಭಕ್ತರು, ಪಶುಪಾಲಕರು, ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ದುಂಡು ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ

ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸದ ಅನೇಕ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೩.೪.೧. ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವರ ಆರಾಧಕರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಅಥವಾ ಇತರರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಕ್ತರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಮೊದಲ ಸಮಸ್ಯೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಬಹುತೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ವಿರಳ. ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಇತರ ಯಾವುದೇ ಅರಸರ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಶಿಲ್ಪವಿರುವ ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವರುಗಳು ಧರಿಸಿರುವ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಉಡುಗೆಗಳು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಜ ಪ್ರಮುಖರಿಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿರೂಭೂಷಣ ಕುಲಾಯಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಥಾನದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಲಾಯಿಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅರಸರಿಗೆ ಇತರರಿಗಿಂತಲೂ ಎತ್ತರದ ಅಲಂಕೃತ ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ತೋರಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸಹ ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು ಅಥವಾ ಆ ದೇವಾಲಯದೊಡನೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇವರು ದೇವಾಲಯದ ಆಶ್ರಯಪಾಲನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲದ ಹಲವು

ದೇಗುಲಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಭಕ್ತರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸನರಹಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೪.೧.೧. ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದ ದೊರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೇವಕ ಶ್ರೀರಂಗುವಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಮಲಾಪುರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯವೊಂದರ ಬಾಗಿಲುವಾಡದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಾಗಿಲುವಾಡದ ಇಕ್ಕೆಲದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೯). ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೪೬–೧೪೬೫ರವರೆಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯ ಸಂಗಮ ವಂಶದ ದೊರೆ. ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿರುವ ಅರಸ ಎಡಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸ ಕೋಟನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪ್ರಹುಡ ದೇವೇಂದ್ರರಾಯರ ಮಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯರು' ಎಂಬ ಶಾಸನದಿಂದ ಇದನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೧೯೫] ಬಾಗಿಲುವಾಡದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಸೇವಕನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೦). ಇವನು ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಚಾಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವನಾದ್ದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯರ ಚವರದ ಸೀರಂಗು ಕಟಿಸಿದ ಗುಡಿ' ಎಂಬ ಶಾಸನವಿದೆ.[೧೯೬] ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನದಿಂದ ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯರ ಚಾಮರದ ಸೇವಕ ಸೀರಂಗು ಕಟ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸೀರಂಗು ತಾನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಮೇಲಿನ ಗೌರವ, ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪ್ರಭುವಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಹಂಪೆಯ ಚಕ್ರತೀರ್ಥದ ಮತ್ತು ಕೋಟಿಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯು ಪೂರ್ವದಿಂದ ಹರಿದು, ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಬಲದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಭಕ್ತರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಭಕ್ತರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾಯಸ್ತ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೯). ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ

ಕೊರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಎರಡು ಅಂಚಿನ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಚಿಕ್ಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ಆರು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿವೆ.[೧೯೮] ರಾಯಸ್ತ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತರ ಮಗ ನಾಗಪ್ಪನು ಎಂಬ ಬರಹವುಳ್ಳ ನಾಗಪ್ಪನ ಶಿಲ್ಪ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿವೆ. ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಗಪ್ಪನು ಧೋತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಸುತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದು, ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯು ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖವನ್ನು ಬಲಬದಿಗೆ ಅಲ್ಪ ತಿರುಗಿಸಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಮ್ಮ ಮತ್ತು ಸೋಮಮ್ಮರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಸೀರೆ ಉಟ್ಟಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವರು. ಕಂಠಾಭರಣ, ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಬಾಹುಬಂಧ, ಕೈಬಳೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ದ್ವಿಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇಗುಲದ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಗಪ್ಪನು ತಲೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ತಲೆಯುಡಿಗೆಯ ಬದಲಾಗಿ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ರಾಯಸ್ತ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತರ ನಾಗಪ್ಪ, ತಿಮ್ಮಮ್ಮ ಮತ್ತು ಸೋಮಮ್ಮರ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಗಪ್ಪನ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಕಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವರು ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿದ್ದು, ನಾಗಪ್ಪ, ಅವನ ಮಡದಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ೬ ಜನ ಭಕ್ತರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕೃತ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪೦). ಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಾಲಾಕಾರದ ರಚನೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ರಾಯಸ್ತ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಸಿಂಗಮ ಸಂಗ್ಯಾರಮ, ಮಂಗರಸರು, ಹಿರಿನಾಗರಸರು, ಚಿಕ್ಕನಾಗರಸರು ಮತ್ತು ಕಾಮರಸರು ಎನ್ನುವ ಶಾಸನಗಳಿವೆ.[೧೯೯] ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಪ್ಪನನ್ನು ತೋರಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಿಂಗಮ ಸಂಗ್ಯಾರಮಳು ರಾಯಸ್ತ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತರ ಹೆಂಡತಿ. ಮಂಗರಸ, ಹಿರಿಯನಾಗರಸ, ಚಿಕ್ಕನಾಗರಸ ಮತ್ತು ಕಾಮರಸರು ಬಹುಶಃ ಇವನ ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ವಯೋಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ನಾಗಪ್ಪನು ಬಹುಶಃ ಹಿರಿಯ ನಾಗಪ್ಪನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಬದಿಯ ಕಂಬದಲ್ಲಿ 'ಅಣ್ಣಾಜಿಯ ಸದಾಸೇವೆ' ಎಂಬ ಬರಹವುಳ್ಳ ಭಕ್ತನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ದ್ವಿಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಇವನು ಪೂರ್ಣೋರ್ಧ್ವರುಕ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ತೊಳುಗಳ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನ ಭಕ್ತನಾಗಿರುವ ಅಣ್ಣಾಜಿಯು ಸದಾಕಾಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ದೇವರಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇದು ಬಹುಶಃ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಕಾರದ ಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಶಾಸನೋಕ್ತ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೮). ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ತನ್ನ ಎಡ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪೃಷ್ಠವನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಇವನ ಎಡಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸದೆ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಂಕುಳಲ್ಲಿರುವ ಖಡ್ಗ ಇವನ ರಾಜತ್ವದ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ರಾಯಣರಾಜ' ಎಂಬ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವಿದೆ. ಈತನ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಗಂಭೀರತೆ, ಕೆಳಮುಖವಾಗಿರುವ ಮೀಸೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.[೨೦೦]

ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹಳೆಯ ರಸ್ತೆಯ ಬಳಿಯ ಬಂಡೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ, ನಂದಿ ಮತ್ತು ವೀರಭದ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊರ್ವನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಂದಿಯ ಹಿಂದೆ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಈತ ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕಾಲ್ಕಡಗ ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆಳಗೆ 'ತಿರುಪತಿಯ ಬೆಹರಿ ಗಂಧಂ ಬಸುವಯ್ಯ ಶೇವ' ಎಂಬ ಶಾಸನವಿದೆ.[೨೦೧] ಗಂಧಂ ಬಸುವಯ್ಯ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವನು ತನ್ನ ಸೇವಾರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಂಪಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಧಂ ಬಸುವಯ್ಯ ತಿರುಪತಿಯ ಮೂಲದ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ತಳಾರಿಘಟ್ಟ ದ್ವಾರದಿಂದ ನದಿಗೆ ಹೋಗುವ ರಸ್ತೆಯ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳೊಡನೆ ಮಗುವಿನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಈತ ಧೋತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿರುವ ಇವನ ಪತ್ನಿ ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಸರಗಳು, ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೈಬಳೆ ಧರಿಸಿದ್ದು, ತನ್ನ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಇವರ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಬಾಲಕನು ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ಶಾಸನವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೨ರಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗಬೋವನ ಮಗ ಹೊಂನಬೋವನು ಆರುನೂರು ಪ್ರತಾಪ ಗದ್ಯಾಣಗಳನ್ನು ಮರಳಕೋಡಿಯ ಮಯಿಲಾರ ದೇವರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದರು.[೨೦೨] ಈ ಹಣವನ್ನು ಗಿಡಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾಲುವೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿದವರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಾಗಬೋವನ ಮಗ ಹೊಂನಬೋವನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವನು ದಾನ ನೀಡಿದ ನಂತರ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲರು ಚಾಮರ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನವು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವನು ಬಹುಶಃ ರಾಯನ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ತಂದೆ ತಿಮ್ಮರಸನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹೊಂನಬೋವನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಇವರು ಬಹುಶಃ ಆಸ್ಥಾನದ ಚಾಮರದ ಸೇವಕರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯನ ಚಾಮರಸ ಸೇವಕ ಸೀರಂಗು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದುದು ಮನನೀಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಇವರುಗಳು ಆಸ್ಥಾನದ ಚಾಮರದ ಸೇವಕರಾಗಿದ್ದು, ಹಂಪಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮರ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸೀರಂಗು ಚಾಮರ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಇವರು ಸಹ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಚಾಮರವನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

೩.೪.೧.೨. ಶಾಸನರಹಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಿಲ್ಲದ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಹಲವು ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಆಗ್ನೇಯಕ್ಕೆ ತುಲಾಭಾರ ಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಟ್ಟಡ. ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡ ಹಾಕಿರುವ ತೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ರಂಧ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ರಂಧ್ರಗಳು ತೂಗುವ ತಕ್ಕಡಿಯನ್ನು ಹಾಕಲು ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ರಾಜನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ ಅಥವಾ ಇತರ ಪ್ರಶಸ್ತ ಶಿಲೆಗಳ ಆಭರಣಗಳು, ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳು ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ದಾನಿಗಳ ತೂಕಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ತೂಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ತುಲಾಭಾರ ಮಂಟಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಂಟಪದ ಕಂಬದ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಲಿನ ದಿಮ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಜಲಿಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರ ಜೊತೆ ನಿಂತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈತ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಉಡುಗೆ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ರಾಣಿಯರು ಅಗಾಧ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರಾಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಮಂಟಪದ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨೦೩]

ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ರಾಜ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ದನೆಯ ತೋಳಿನ ನಿಲುವಂಗಿ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಇರುವ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಅರಸ ತನ್ನ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ತಲೆಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಈಕೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದು, ಕೇಶವನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವಳು. ಇವರು ಕುಲಾಯಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ರಾಜಪ್ರಮುಖ ದಂಪತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಸಂಗೀತ ಕಂಬಗಳಿರುವ ಮಹಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲ್ಬದಿಯ ತೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ತಲೆಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿರುವ ಅರಸನು ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡುಗೆ ಮತ್ತು ಮೊಳಕಾಲುಗಳವರೆಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಧೋರುಕವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಕಂಠಾಭರಣಗಳ ಸಹಿತ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಎಡಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡಪೆಂಡೇರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇವನೊಬ್ಬ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಅಥವಾ ಅರಸನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವನ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ರಾಣಿಯು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಕರ್ಣಾಭರಣ, ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಕೈಗಳಗಳ ಸಹಿತ ಹಲವು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇವರು ಬಹುಶಃ ವಿಠಲಸ್ವಾಮಿಯ ಆರಾಧಕರಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಸೇವೆ ದೇವರಿಗೆ ಸದಾ ಸಲ್ಲಿಸುವುದರ ಸೂಚಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಚಕ್ರತೀರ್ಥದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಗಿರಿ ರಂಗನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಂಡೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು ಜೋಡಿ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನನ್ನು ಎತ್ತರವಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರು ಮೇಲ್ತುದಿ ಚೂಪುಳ್ಳ ದುಂಡನೆಯ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದ ಮಾದರಿಯ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡುಗೆ ಮತ್ತು ಧೋತಿಯನ್ನು ಪುರುಷರು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಶಾಸನಾಧಾರಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದಾಯಕ. ಹಸ್ತಗಿರಿ ರಂಗನಾಥ

ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಬಂಡೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತಗಿರಿ ರಂಗನಾಥ ದೇವಾಲಯವು ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥ ವಿಠಲ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಬಹುಶಃ ವಿಠಲ ಭಕ್ತರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಕಮಲಾಪುರದ ಪುರಾತತ್ವ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ದಂಪತಿಗಳ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೩). ಡಾಲರೈಟ್ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ರುಂಡಗಳಿಲ್ಲ. ಇವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರುವ ಪ್ರಮುಖ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸದೆ ಅಧೋವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯು ಮೊಣಕಾಲುಗಳವರೆಗೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಅರಸ ಬಲಗಾಲಿಗೆ ಗಂಡಪೆಂಡೇರವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಣಿಯು ಉಟ್ಟಿರುವ ಸೀರೆಯು ನರಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕೊರಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳು, ಕೈಬಳೆ, ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಕಟಿಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲಾದೇವಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಮೇಲಿನ ಕೈಪಿಡಿ ಗೋಡೆಯ ಕೂಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಲೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ಪೇಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಇವನ ಶಿಲ್ಪ ಭಾಗಶಃ ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೈಗಳು ಭಗ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾರವೊಂದನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಇವನ ಮೀಸೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಈತ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಸ್ಥಳೀಯರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೦೪] ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಈ ಗಾರೆ ರಚನೆಯಿರುವ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳ ಶೈಲಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಮಂಟಪ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರದೆ ನಂತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬುದು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಆರಾಧಕನಾಗಿದ್ದ ಬುಕ್ಕರಾಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ ಮಹನೀಯ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಂತರದ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪೂರ್ವಜನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಕೃಷ್ಣಾಪುರದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೭). ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರಸ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರತಿಮೆಯ

ಮುಂದೆ ಅಂಜಲಿಹಸ್ತದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆಯ ಉಂಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿರುವ ಅರಸ ತೆರೆದ ಕೋಟಿನ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು, ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.[೨೦೫] ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವಿರುವ ಕಂಬದ ಮುಂದಿನ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವನು ಸಹ ಧೋತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ತೆರೆದ ಕೋಟಿನ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸ ಅತ್ಯಂತ ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಹಂಪೆಯ ಅಧಿದೈವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಲಿಂಗವೆಂದು ಮತ್ತು ಇವನು ಅರಸ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿನ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂಜಲಿಹಸ್ತದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜನು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಎಡಕಂಕುಳಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಟು ಧರಿಸಿರುವ ಇವನ ಕೆಳ ಉಡುಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೋಟಿನ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಖಭಾಗ ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಕಂಬದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಶಂಖವನ್ನು ಊದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಉಡುಗೆಯು ರಾಜರ ಉಡುಗೆಯಂತೆ ಇದ್ದು, ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ರಾಜನ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು.[೨೦೬] ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವಲ್ಲ, ಶಂಖವನ್ನು ಊದುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯದೆಂದು ಶಿಲ್ಪದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಕಂಬದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವು ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ತ್ರಿಭಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಇರುವ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಅರಸ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೊರಳಹಾರ, ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ಎತ್ತರವಲ್ಲದ ಪೇಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಅನಂತಶಯನಗುಡಿಯ ಅನಂತಶಯನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ದಂಪತಿಗಳ ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೧). ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳುಳ್ಳ ತೆರೆದ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಮೇಲುಡಿಗೆಯಾಗಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ನಿಲುವಂಗಿಯು ಉದ್ದವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ಇವನು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೊರಳಿಗೆ ಸರ, ಕೈಗಳಿಗೆ ಕಡಗಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಬಲಗಾಲಿಗೆ ಗಂಡಪೆಂಡೇರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ನೀಳ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಇವನು ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ಬಹುಶಃ ಅನಂತ ಶಯನ ದೇವಾಲಯದ ಅರ್ಚಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ಕಂಬದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀಯೊರ್ವಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ನಡುವಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಇವಳ ನಿಲುವಿನ ಭಂಗಿ, ನರಿಗೆ ನರಿಗೆಯಾಗಿರುವ ಸೀರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿಲ್ಪದ ಚೆಲುವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿವೆ. ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಈಕೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೊರಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳನ್ನು, ತೋಳುಗಳಿಗೆ ತೋಳ್ಬಂದಿ ಮತ್ತು ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೈಬಳೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯು ಚಾಮರ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕಂಬದ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೦೨). ಇವಳ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕಿಯು ಇರುವುದರಿಂದ ಇವಳು ಕುಲೀನ ಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ಅನಂತಶಯನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೪ರಂದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತಿರುಮಲಾದೇವಿ ಪಟ್ಟಣದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಅನಂತದೇವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ, ದೇವಾಲಯದ ಪೂಜೆ, ಉತ್ಸವ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ೧೦೦೦೦ ವರಹ ಆದಾಯವಿರುವ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಸನವೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೦೭] ಹಾಗಾಗಿ ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅನಂತಶಯನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ದೇವಾಲಯವು ಅವನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯಗಳು ಸಾಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಲೀನ ಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಾಯನ ಪಟ್ಟದರಸಿ ತಿರುಮಲಾದೇವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವರು ರಾಜಪರಿವಾರದವಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಚಾಮರದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರಬಹುದು. ಅರಸ

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಅನಂತಶಯನನ ಸದಾಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಮುಕ್ತಿ ನರಸಿಂಹ ದೇಗುಲದ ದ್ವಾರಬಂಧದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಭಕ್ತರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ಭಕ್ತರು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿ. ಎಡಬದಿಯ ಬಾಗಿಲುವಾಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿರುವ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ. ಇವನು ಎಡಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಲನ್ನು ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀ ಭಕ್ತರು ನಿಂತಿರುವರು. ಇವರ ದಪ್ಪನೆಯ ತುರುಬುಗಳು, ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರು ಬಹುಶಃ ರಾಜನ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ದ್ವಾರದ ಬಲಬದಿಯ ಬಾಗಿಲುವಾಡದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ, ಮೊದಲಿನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಅಂಗರಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಆನೆಗೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಅಂಕುಶವನ್ನು ಹಿಡಿದುರುವುದು ಇವನು ಮಾವುತನೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆನೆಯು ವೇಗವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಭಕ್ತೆಯೊಬ್ಬಳು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಆನೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ, ಅದರ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಜೂಲು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿರುವುದು ಅವರುಗಳು ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಗೆ, ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿಗಳು ಇವರು ಬಹುಶಃ ಅರಸರಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ರಾಜ ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಪಟ್ಟದಾನೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾದ ನರಸಿಂಹನ ಆಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಕಮಲಾಪುರದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಗುಮ್ಮಟ ದ್ವಾರದ ಬಳಿಯ ಕೋಟೆಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮಂಟಪ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೨). ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅರಸ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಇರುವ ನೀಳ ಧೋತಿಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿರುವ ಈತ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರಸನ ಕೈಗಳು ಭಗ್ನವಾಗಿವೆ. ಲಿಂಗದ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಮುಖದ

ಅಲಂಕರಣೆಯಿದೆ. ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಅರಸನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂದಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವನ ಉಡುಗೆ, ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಹುಶಃ ಇದೊಂದು ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಭಕ್ತನ ದಪ್ಪನೆಯ ದೇಹ, ಜೋಲುಬಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಹೊಟ್ಟೆಯುಳ್ಳವನಂತೆ ತೋರಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪ್ರಮುಖನ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸನಿಹವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಭಕ್ತನ ಶಿಲ್ಪ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೈಕಡಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸದೆ ಕೇವಲ ಪೂರ್ಣೋರುಕವನ್ನು ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯಾಗಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದಾಯಕ.

ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಕಂಬಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಮೂರು ಜನರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ತಲೆಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಇವರುಗಳು ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಕೈಕಡಗ, ತೋಳ್ಬಂದಿ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರು ಕಾಲಿಗೆ ಕಾಲ್ಕಡಗಗಳನ್ನು, ಒಬ್ಬ ಮಾತ್ರ ಗಂಡಪೆಂಡೇರವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ಮಂಟಪ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ

ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಕಾರಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡುಗೆ ಮತ್ತು ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಈತ ನಡುವಿಗೆ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳ ಹಾರ, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ಮತ್ತು ಬಲಗಾಲಿಗೆ ಗಂಡಪೆಂಡೇರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಣ್ಣಿನ ದಪ್ಪನೆಯ ಹುಬ್ಬುಗಳಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗಭೀರತೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದೇವರ ವಿವಿಧ ಪೂಜಾಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ, ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪಾನ್ ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧವ(ರಂಗ) ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೭). ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖನು ಅಲಂಕೃತ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣತೋಳುಗಳ ನಿಲುವಂಗಿ ಮತ್ತು ಧೋತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾರ, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ಮತ್ತು ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೈಕಡಗಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಕ್ರಿಶ. ೧೫೪೦ರಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಮಹಾರಾಜ ಮಲ್ಲಿರಾಜರ ಮೊಮ್ಮಗ ವಲ್ಲಭರಾಜು ಮತ್ತು ವೆಂಗಳಮ್ಮನವರ ಮಗ ತಿರುಮಲರಾಜು, ಪೆದ್ದಂಗಡಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆಗಮೋಕ್ತ ಮಾಧವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯೋತ್ಸವ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ೨೪ ಅಂಕಣಗಳ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು, ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಪುಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾಧವನ ಭಕ್ತನಾಗಿರುವ ತಿರುಮಲರಾಜು ತಾನು ಕಟ್ಟಿಸಿರುವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲ ಮಾಧವನ ಸೇವೆಯನ್ನು ತಾನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಸೂಚಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಪಶ್ಚಿಮಬದಿಯ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೮). ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನು ಪಾವುಡದ ಮಾದರಿಯ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಡುವನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಎಡ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಅರಸನ ಬಲಗೈ ಡೋಲಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಮೊಗ್ಗನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಅರಸ ತಲೆಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಣ್ಣ ಕುಲಾಯುಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೇಗುಲದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಖಚಿತ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ರಾಜಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿನ ಮೊದಲಾಳ್ವಾರ್ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ದೀಪಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇವನು ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಇವನ ನಡುಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಠಾರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವನು ತಲೆಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಲಾಯಿ, ವಿವಿಧ ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ಪ್ರಮುಖನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಶಾಸನಾಧಾರಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದ ರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ.

ಪಾನ್‌ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಗ್ನ ಶಿವ ದೇವಾಲಯವೊಂದರ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಗೆ ಸೇರಿಸಿರುವ ಕಲ್ಲಿನ ದಿಮ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇವರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಲಿಂಗದ ರುದ್ರಭಾಗವನ್ನು ಐದು ಹೆಡೆಗಳ ಸರ್ಪವೊಂದು ಸುತ್ತುವರೆದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೆಡೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದೆ. ಲಿಂಗದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಂದಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇವರುಗಳು ತಲೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ಪೇಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರು ಶಿವನ ಆರಾಧಕರೆಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಬ್ಬರು ಶಿವನ ದರ್ಶನ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಅಥವಾ ಇತರ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ತಿಮ್ಮಲಾಪುರ ಗ್ರಾಮದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ. ಮೊದಲನೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿದೆ. ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈತ ಧೋತಿಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದು, ತಲೆಗೆ ಪೇಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೈಕಡಗಗಳನ್ನು, ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೯ರಲ್ಲಿ ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಿಮ್ಮರಸಯ್ಯ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಹಿರಿಯ ಲಕ್ಕರೀಶಮ್ಮನವರಿಗೆ ಪುಣ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಗೋಪಿನಾಥ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ತಿಮ್ಮಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು.[೨೦೮]

ಇದೇ ಗ್ರಾಮದ ತ್ರಿಕೂಟ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪ ಎರಡನೆಯದು. ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇವನು ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಧೋತಿಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದು, ತಲೆಗೆ ಪೇಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ಶಿವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೯ರಲ್ಲಿ ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಬಾಚರಸಯ್ಯ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಅಮ್ಮಾಜಮ್ಮ ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಪುಣ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಾಚೇಶ್ವರ, ಅಂಮೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು.[೨೦೯] ಶಿವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ತನ್ನ ವಂಶಜರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಪುಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃ ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪ ಎನ್ನುವ ಮಾಹಿತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವವನೂ ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪ ಲೋಕೋಪಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಜನಮನ್ನಣೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಉತ್ತಮ ಆಡಳಿತಗಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿ ದೊರೆಗಳಿಂದ

'ಅಭಿನವ ಭರತಾಚಾರ್ಯ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಪಡೆದಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೨೧೦] ಲೋಕೋಪಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಈತ ಅನೇಕ ಕೆರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಅರವಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ತಿಮ್ಮಾಪುರ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಈ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಶಿವ ಮತ್ತು ಗೋಪಿನಾಥ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಹಾಗಾಗಿ ತಾನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಗೋಪಿನಾಥ ದೇವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಸಲ್ಲಿಸುವುದರ ಸೂಚಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಷ್ಟಕೋನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸ್ನಾನಗೃಹದ ಉತ್ತರ, ಈಶಾನ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಯವ್ಯ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಇಲಾಖೆಯು ೧೯೯೭-೯೮ರಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯೊಂದರ ಕಟ್ಟಡ, ಅಷ್ಟಕೋನಾಕೃತಿಯ ಸ್ನಾನಗೃಹ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಠಡಿ, ಪಾಕಶಾಲೆ, ವಸ್ತ್ರ ವಿಸರ್ಜನಾ ಗೃಹಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಕಟ್ಟಡದ ಅವಶೇಷಗಳೊಡನೆ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸುಮಾರು ೬ ಗಾರೆಯ ಭಗ್ನ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಕೀರ್ತಿಮುಖದ ರಚನೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಲೆಯ ಭಾಗಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳ ರಚನೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು, ದುರಾದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಎಲ್ಲವು ಭಗ್ನವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨೧೧] ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಡುವ ಸ್ಥಳ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಮತ್ತು ಗಣ್ಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವ ಕೊಠಡಿ ಅಥವಾ ನಿವಾಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಮುಖ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಾ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿನ ಕೀರ್ತಿಮುಖದ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಈ ಹಿಂದೆ ಗತಿಸಿದ ಮತ್ತು ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಾರೆಯ ಭಗ್ನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರು, ಹಿರಿಯ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜವಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಹಿಳೆ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ರಾಜಕುಮಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಭಗ್ನ ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರುಂಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಎಂದೂ, ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ತಿರುಮಲರಾಯನದೆಂದೂ(?) ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೧೨] (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೨೪-೧೨೫)

೩.೪.೨. ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಪಶುಗಾಹಿಗಳು, ನೃತ್ಯಗಾರರು, ಹಾಸ್ಯಗಾರರು, ಸೈನಿಕರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಮುಂತಾದವರ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಶುಗಾಹಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬಹುತೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಶುಗಾಹಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎಮ್ಮೆ ಅಥವಾ ಹಸು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸಾಕುವ ವೃತಿಯವರನ್ನು ಪಶುಗಾಹಿಗಳು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬಹುತೇಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಶುಗಾಹಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೯೫). ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ದಪ್ಪನೆಯ ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಇವರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ದೇಹವನ್ನು ಬಿಸಿಲು ಮತ್ತು ಮಳೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವು ಇದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಕೊಪ್ಪಾಳೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಶುಗಾಹಿಗಳು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೇಹರಕ್ಷಣೆಗೆ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕೋಲನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಊರಿಕೊಂಡು ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕೈಕಡಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇವರು ನಾಮಧಾರಿಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಪಶುಗಾಹಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮತ್ತು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಪಶುಗಾಹಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೃಷಿಕ ರೂಪದ ಕೆಂಪೇಗೌಡನೆಂದು ಫಾದರ್ ಹೆರಾಸ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು.[೨೧೩] ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ಅವಂತಿ, ಆಲಸೂರು, ಶಿವಗಂಗೆ ಮತ್ತು ಮಾಗಡಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಕನಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವನನ್ನು ಕೆಂಪೇಗೌಡನೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.[೨೧೪] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸರಿಸುಮಾರು ೭೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಶುಗಾಹಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಪಶುಗಾಹಿಗಳು ಈ ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಧೋತಿ ಅಥವಾ ಕೌಪೀನವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ದಾಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದಾಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳು (?) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೦೮-೦೯). ದಾಸ ಚಳುವಳಿಯು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಕನಕದಾಸರು

ತಾವು ಕಂಡ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸರು ಒಂದು ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತಂಬೂರಿ ಅಥವಾ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಹೋಲುವ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ದಾಸರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ತಮ್ಮ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ನುಡಿಸುತ್ತಾ, ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಾಸರು ನರ್ತನ ನಿರತವಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಕೈಕಡಗ, ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕಾಲ್ಕಡಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಸರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಶವನ್ನು ಮೇಲ್ಭದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಇರುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪನೆಯ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಇವರಿಗೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೪೯). ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿರುವುದು ಇವರು ಬಹುಶಃ ದೇವರ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಅಥವಾ ಕಿರ್ತನೆಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಎಡಭುಜಕ್ಕೆ ಜೋಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇವುಗಳು ಬಹುಶಃ ದಾಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಪರೂಪದ ಸುಮಾರು ೬ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವರುಗಳು ಪುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮೇಲೆ ಏಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಪಾನ್ ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈತ ಅಗಲವಾದ ತಟ್ಟೆ ಅಥವಾ ಬೋಗುಣಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಇವನು ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲಿ, ಹಾಗೂ ಗಂಟೆಯನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತನ್ನ ಬಳಿಯಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಲು ಗಂಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇದು ಬಹುಶಃ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವ

ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಚಿಕ್ಕ ಚಾಕುವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಅರಮನೆ, ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ, ನಗರಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದ ಕೋಟೆಗಳ ದ್ವಾರಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾರಿಗೂ ಒಳಗಡೆ ಪ್ರವೇಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನತೆ ದ್ವಾರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಮತ್ತು ಒಳಗೆ ಬರುವಾಗ ನಿಯಂತ್ರಣ, ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಇವರು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವ, ವೈಷ್ಣವ ಮುಂತಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದ ನಗರ ಅಥವಾ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಜನತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರುಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ದ್ವಾರಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ, ದ್ವಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಜನರ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಸುಂಕ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವುದು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವಾಗಿದ್ದಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಅಂದು ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿನ ದ್ವಾರಪಾಲಕರನ್ನು ಕಂಡು 'ಅರಮನೆ ಈ ತರಹದ್ದೆ ಇದೆ. ಅದು ನಾನು ಹೇಳುವ ಬಯಲು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತೆರೆಯುವ ದ್ವಾರ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ದ್ವಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದ ಗೋಪುರವಿದೆ. ಮಿಕ್ಕವುಗಳಂತೆ ಇದನ್ನೂ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದು, ಅದಕ್ಕೆ ಮೊಗಸಾಲೆಗಳಿವೆ. ಈ ದ್ವಾರದ ಹೊರಗೆ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದು ನಾನು ಹೇಳುವ ಗೋಡೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಿರುವರು. ಅವರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ಕೊರಡು ಮತ್ತು ಬಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ದಳವಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖರು ಕಾವಲು ಪಡೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಿಂದ ಆಜ್ಞೆ ಬಂದಿರುವವರನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದ್ವಾರ ದಾಟಿದರೆ ಒಂದು ಬಯಲು ಸ್ಥಳವಿದೆ ಮತ್ತು ಮೊದಲಿನಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ದ್ವಾರ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲಿಯೂ

ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಕರು ಇರುವರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೨೧೫] ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಇವನು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಅಥವಾ ಮೂವತ್ತು ದ್ವಾರಪಾಲಕಿಯರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಛಡಿ ಮತ್ತು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಚಾವುಟಿ ಹಿಡಿದು ಒಳಗಿನಿಂದ ಬರುವುದನ್ನು ಪೇಸ್ ನೋಡಿದ್ದನು.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರದಿಂದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕೋಟೆಗಳ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರಪಟ್ಟಣದ ಪೂರ್ವಕ್ಕಿರುವ ಸಿಂಗಾರದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲಿನ ದಿಮ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿಂಗಾರದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಬಳಿಯಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಮಲಾಪುರದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೦೦). ಇವು ಭಾಗಶಃ ಭಗ್ನವಾಗಿರುವ ಆಳೆತ್ತರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಮುನ್ನಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಎಡಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ಅಥವಾ ದಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಇವರು ಲುಂಗಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಗೆ ಪೇಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗಡ್ಡ, ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಅಗಲವಾದ ಮುಖ ಮತ್ತು ದಪ್ಪನೆಯ ಶರೀರವುಳ್ಳವರಂತೆ ಇವರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಕಮಲಾಪುರದ ಪೂರ್ವಕ್ಕಿರುವ ಪೆನುಗೊಂಡೆ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಿಕ್ಕಿನ ಬಾಗಿಲವಾಡದಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ದುಂಡನೆಯ ಟೋಪಿ, ಮುಖದಲ್ಲಿನ ದಪ್ಪನೆಯ ಮೀಸೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದು, ಕೈಕಡಗ, ಭುಜವಲ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಬಾಗಿಲವಾಡದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಉದ್ದನೆಯ ತಲೆಯುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಬದಿಯಿಂದ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹಾದಿಯ ಎದುರು ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ. ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಬಳಿಯ ವ್ಯಾಳಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೯೯). ಉದ್ದನೆಯ ದಂಡವನ್ನು ಆಸರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆಯಿದೆ. ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ದಂಡದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಲುಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಇವನ ಮೇಲುಡುಪು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಲುಂಗಿಯ ಮೇಲೆ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲ್ತುದಿ ಚೂಪುಳ್ಳ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು, ದಪ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣಿನ ಹುಬ್ಬು ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳು ಹಾಗೂ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗಡ್ಡವನ್ನು ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಪೂರ್ವಬದಿಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹಾದಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ದಂಡವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಎಡ ಅಥವಾ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲಂಗಿ ಹಾಗೂ ಸಡಿಲವಾದ ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗಡ್ಡ, ದಪ್ಪನೆಯ ಮೀಸೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಮೇಲ್ತುದಿ ಚೂಪಾಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಲೆಯುಡಿಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ತುದಿಯಿಂದ ಕುಚ್ಚುಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಅರ್ಧತೋಳಿನ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವವರ ದೈಹಿಕ ಚಹರೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಡುಗೆ, ತಲೆಯುಡಿಗೆ, ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗಡ್ಡಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇವರನ್ನು ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ಚೌಕಿದಾರರೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೧೬] ಆದರೆ ಇವರು ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ಮೂಲದವರೆನ್ನಲು ಯಾವುದೇ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ವಿಠಲ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವವರ ಉಡುಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ತಲೆಯುಡಿಗೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೃತ್ಯ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕನನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೯೮). ಬಲಗೈ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ದಂಡವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈತ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಚಾಟಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕಾಲ್ಕಡಗ, ಕೈಬಳೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣತೋಳುಗಳ ಮೇಲುಡುಗೆ ಮತ್ತು ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮೀಸೆ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಮಡಿಕೆಗಳಿರುವ ತಲೆಯುಡಿಗೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಸಭಾಮಂಟಪವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದ್ವಾರಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಕೋಟೆಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ತಮ್ಮ ದ್ವಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮಿಸುವ ಜನರ ಚಲನವಲನಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇವರು ದ್ವಾರಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂಕವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೨೧೭] ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್[೨೧೮] ಕೋಟೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ದ್ವಾರಪಾಲಕರನ್ನು ಕಂಡು ಈ ಕೋಟೆ ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯ

ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಗಾರೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಗಳು ಬಲವಾಗಿವೆ. ಈ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾರನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡದೆ ಒಳಗೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದಿರುವುದು ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ದಿನಪೂರ್ತಿ ದ್ವಾರಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನ್ಯೂನಿಜ್ 'ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುವವರು ಈ ಬಾಗಿಲ ಮೂಲಕವೇ ಬರಬೇಕು. ಈ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ವಾರ್ಷಿಕ ೧೨,೦೦೦ ವರಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀಯ ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ ಅವರು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಸುಂಕ ಕೊಡದೆ ಯಾರೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೨೧೯]

ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ನಗರದ ಸುರಕ್ಷತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸುಂಕವಸೂಲಿ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ದ್ವಾರಪಾಲಕರಿಗೆ ಎಲ್ಲರಂತೆ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಸಂಬಳ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪರ್ದಾಓ ಸಂಬಳವಿರುವ ರಕ್ಷಕ ಪಡೆಯವರು ಇದ್ದರೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಎಂಟುನೂರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲವೆ ಕಮ್ಮಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ' ಎಂದು ಪೇಸ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೨೨೦] ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಬಳವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಆಸ್ಥಾನದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕೋಟೆಗಳ ದ್ವಾರ, ದೇಗುಲ, ಅರಮನೆಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸುಂಕ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಬೇಟೆಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರರ ನಾಲ್ಕು ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಹಂಪೆಯ ಮನ್ಮಥ ಹೊಂಡದ ಪೂರ್ವಕ್ಕಿರುವ ಶಿವ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಕೋನಾಕೃತಿಯ ಸ್ನಾನಗೃಹದ ಬಳಿಯ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ತಲಾ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಇವರು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ಎಡಗಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಎಲೆಗಳ ರಚನೆಯ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಎಲೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ತಲೆಯುಡಿಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವವನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸೈನಿಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಸೈನಿಕರ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಅಥವಾ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವು ಸೈನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದ್ದು, ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಎರಡು ಸೈನಿಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಟ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಮಲಾಪುರದ ಪುರ್ವಕ್ಕಿರುವ ಕಳ್ಳರಗುಡಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಳು ಬಿದ್ದಿರುವ ಶಿವ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಜನಾನ ಆವರಣದ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಕೋಟೆಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿ ತಲಾ ಒಂದೊಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಕಾಂತ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಳಕಾಂತ ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿನ ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಳದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೈನಿಕರದ್ದು ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗ. ಇವರು ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿದ್ದು, ಅದರ ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ತಲೆಗೆ ಪೇಟ ಮತ್ತು ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ವ್ಯಾಳಕಾಂತ ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಸೈನಿಕನನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಸೈನಿಕ ಬಾಣ ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲಂಗಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಧೋರುಕವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ವಿಶಿಷ್ಟ ತಲೆಯುಡಿಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಿಗೆ ಬೂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಳವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವ ಸೈನಿಕ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಉಡುಗೆಗಳು ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಂತೆಯೇ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಸೈನಿಕರು ವಿಜಯನಗರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಯಚೂರು ಮುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಬಂದೂಕುಧಾರಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನ್ಯೂನಿಜ್ ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಬಿಲ್ಲುಗಾರರು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗಧಾರಿಗಳ ಸೈನ್ಯಪಡೆಯಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಂಗೀತಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಒಟ್ಟು ೯ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವರು ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಎಡ ಅಥವಾ ಬಲಗಡೆಯ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಒರಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಎಡ ಅಥವಾ ಬಲಗೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಅವರು ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಸಭಾಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಡಭುಜದ ಮೇಲೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಕಿನ್ನರಿ ಅಥವಾ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಡಗಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತಿರುವ ಹಾಡುಗಾರನು ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಈತ ಧೋತಿಯನ್ನು

ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೂದಲನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಡ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ತಂಬೂರಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಗಾಯಕ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದು, ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿದ್ದಾನೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೯೭). ತಲೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ಧರಿಸಿರುವ ಇವನಿಗೆ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗಡ್ಡವಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಜನಾನ ಆವರಣದ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಾದ್ಯಗಾರರು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇವರು ಮೃದಂಗ, ತ್ರಿವಳಿ, ಕೊಳಲು, ಕಹಳೆ ತಪ್ಪಡೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕುಳಿತು ಮತ್ತು ನಿಂತುಕೊಂಡು ತಪ್ಪಡೆ ನುಡಿಸುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ತಪ್ಪಡೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಊದುವವರ ಸುಮಾರು ೬ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ, ಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೧೧). ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರನ ಶಿಲ್ಪ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಟನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೧೩). ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿಯು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೧೪). ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾವಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೦೭).

ನೃತ್ಯಗಾರರು

ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುವ ನರ್ತಕರ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ. ನೃತ್ಯಗಾರರು ತಮ್ಮ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗರರಿಗೆ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಗಡ್ಡವಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಇವರು ಧೋತಿ ಅಥವಾ ಎಲೆಗಳ ಆಕಾರದ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೯೨).

ಕಿನ್ನರಿ ಮತ್ತು ಚಿಟಕಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ನರ್ತಕನ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೯೩-೯೪). ನರ್ತಕ ನರ್ತನಗೈಯ್ಯುತ್ತ ತಮ್ಮ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೆಲೆತ್ತಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿರುವ

ಈ ನರ್ತಕರು ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಕಿನ್ನರಿ ಹಿಡಿದ ನರ್ತಕರು ಕೌಪೀನ ಮಾತ್ರ ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಬಿಸಣಿಗೆ ಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೀಸಣಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಾಲ್ಕು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಬೀಸಣಿಗೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬೀಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳು ಕೇವಲ ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೀಸಣಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಕುಸ್ತಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಚಾಮರಧಾರರು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಚಾಮರಧಾರರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಚಾಮರಧಾರರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಅರಸನಿಗೆ ಚಾಮರದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದಾರೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈತ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಚಾಮರ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅಂಜಲಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯನ ಚಾಮರದ ಸೇವರ ಸೀರಂಗು ಗುಡಿಕಟ್ಟಿಸಿ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅರಸನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮತ್ತು ನಿಂತಿರುವ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ತಲೆಗೆ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಇವನು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೨೩).

೩.೪.೩. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಇವಳು ಸಹೋದರಿಯಾಗಿ, ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರ ಅಗಣಿತ. ಮಹಿಳೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಭಾರತದ ಮಾತೃತ್ವತೆಯ ಕೈಗನ್ನಡಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು

ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಧಿಯಿಂದಲೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಲವಾರು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಗರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅವಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಂದವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ದೀಪಧಾರಿಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ದೀಪವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೀಪಧಾರಿಣಿಯರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೇವರಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಹುಶಃ ದೀಪಾರಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಜನಾನ ಆವರಣದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ದಶಾವತಾರ ಮಂಟಪವನ್ನು ತಲುಪುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಬಳಿಯ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಹಜಾರರಾಮ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೀಪಧಾರಿಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ದೀಪಾರತಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇವಳು ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ದೀಪಾರತಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ದೀಪ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೇಶವನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಈಕೆ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾರಗಳು, ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೈಕಡಗಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ ಹಾಗೂ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆರತಿಗಳ ದೀಪವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವಬದಿಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ದ್ವಾರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದೀಪ ಧಾರಿಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ದೀಪ ಹಿಡಿದು ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ದೀಪವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಈ ತರುಣಿಯು ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕಾಲ್ಕಡಗ ಕೈಬಳೆ, ಕೊರಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ನರಿಗೆಗಳು ಇರುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೀರೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಕಮಲಾಪುರದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ದೀಪ ಧಾರಿಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಬ್ಬರು ತಲಾ ಒಂದೊಂದು ದೀಪಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೈಬಳೆ ತೋಳುಗಳಿಗೆ ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕೊರಳುಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಸರಗಳನ್ನು, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇಬ್ಬರು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಜನನಾ ಆವರಣದ ಬಳಿಯ ದಶಾವತಾರ ಮಂಟಪವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಎಡಬದಿಯ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ದೀಪ ಹಿಡಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ದೀಪವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಲಗೈಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ 'ಒಭುಲಮ್ಮ ಚೇಸಿನ ತಿರುನಾಳು ಸೇವೆ' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಶಾಸನವಿದೆ.[೨೨೧] ಈ ಶಾಸನದ ಆಧಾರದಿಂದ ಇದನ್ನು ಓಭುಲಮ್ಮನ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈಕೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಭಕ್ತಳಾಗಿದ್ದು, ದಶಾವತಾರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಅಲ್ಲಿ ದೀಪದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇವಳು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವಾಗ ಪ್ರತಿಮಾರತಿ, ಆರತಿ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆರತಿ ಬಟ್ಟಲುಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿಯರದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿಯರ ೧೦ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಂಡುಬಂದಂತಹ ಲಾಲಿತ್ಯ, ನಾವಿನ್ಯತೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿಯರನ್ನು ಕುಳಿತಿರುವ ಮತ್ತು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕುಳಿತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಮಾಧವ(ರಂಗ), ಮಾಲ್ಯವಂತ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಮತ್ತು ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೦೫) ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರು ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿದಿದು ನೋಡುತ್ತಾ ತಿಲಕವನ್ನು ಹಣೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿಯು ತನ್ನ ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವುದನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಬಾಗಿಕೊಂಡು ಹಣೆಗೆ ಸಿಂಧೂರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಮತ್ತು ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವರು ಸಮಪಾದದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಎಡಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈಯಿಂದ ತಿಲಕವನ್ನು ಹಣೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೈಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲ್ಬದಿಯಿಂದ ತಂದಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿಯರ ಕೆಲವು

ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಚಾಮರಧಾರಿಣಿ ರಾಜನ ಪರಿಚಾರಕರ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಹಿಳೆ. ಚಾಮರ ಹಿಡಿದು ಅರಸ ಮತ್ತು ಇತರರಿಗೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವವರನ್ನು ಚಾಮರಧಾರಣಿಯರು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ರಾಜನ ಒಡ್ಡೋಲಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಈ ಹಿಂದಿನ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಕುಂಥುನಾಥ ಜಿನಾಲಯದ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲುವಾಡದಲ್ಲಿ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವರುಗಳು ಚಾಮರ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಕುಂಥುನಾಥ ಜಿನಾಲಯದ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿಗೆ ಇರುವ ಭಗ್ನ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲುವಾಡ ದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಚಾಮರದ ಸೇವೆಯ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೀರೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಇವರು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಡೆದಿಲ್ಲ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ಭಾಗಶಃ ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವ ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಚಾಮರ ಧಾರಣಿಯರು ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಎನ್ನಬಹುದು (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೦೧). ಚಾಮರವನ್ನು ಎಡಭುಜದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಎಡಗೈಯನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಈಕೆಯ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸರಗಳಿವೆ. ಬಾಹುಬಂಧ, ಭುಜವಲ್ಯ ಮತ್ತು ಕೈಬಳೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ನಡುಪಟ್ಟಿ ಧರಿಸಿರುವ ಈಕೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪವು ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಅಂಜಲಿಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯು ಚಾಮರವನ್ನು ತನ್ನ ಎಡಭುಜದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳು, ಬಾಹುಬಂಧ, ಕೈಬಳೆ, ಅಲಂಕೃತ ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿರುವಳು. ತಲೆಯ ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ತೋರಿರುವ ಇವಳ ಅಗಾಧ ಕೇಶರಾಶಿಯು ಶಿಲ್ಪದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿದೆ. ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಚಾಮರವನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಂತಿರುವ ಈಕೆ ವಿವಿಧ ಹಾರ, ಸರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಚಾಮರಕ್ಕೆ ಉದ್ದನೆಯ ಹಿಡಿಕೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ[೨೨೨] ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ, ವಿಠಲ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ಮುಂತಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಎಲೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಇವರ ತಲೆಯುಡುಗೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಕತ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಬಲಗೈ ಕಟ್ಯಾವಲಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ತಾನು ಧರಿಸಿರುವ ಚಲ್ಲಣದ ಮೇಲೆ ಎಲೆಗಳ ಆಕಾರದ ಉಡುಗೆ ತೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಯಾಡುವಾಗ ಎಲೆಗಳ ಮಾದರಿಯ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಉತ್ತಮವೆಂದು ಮಾನಸೊಲ್ಲಾಸವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬೇಟೆಗಾರರನ್ನು ತೋರುವಾಗ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಹುಶಃ ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪ ಕಂಡರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ವಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ನವಿಲನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅದರ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೇಶವನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಎಲೆಗಳ ಆಕಾರದ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ನವಿಲನ್ನು ನಾಯಿಯು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಅವಳು ಸಾಕಿರುವ ನವಿಲಾಗಿದ್ದು, ನಾಯಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇವಳ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯೊರ್ವಳು ನವಿಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಏಕೈಕ ಶಿಲ್ಪವಿದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹಂಸದೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಸದೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ೫ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಕಮಲಾಪುರದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಕಳ್ಳರಗುಡಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಸದೊಡನೆ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ವಿವಸ್ತ್ರವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವುದು ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇವರು ತಮ್ಮ ನೀಳ ಕೇಶವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೇಶದ ತುದಿ ಹಂಸದ ಬಾಯಿಗೆ ತಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಹಂಸಗಳು ಇವರ ನೀಳ ಕೇಶದಿಂದ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರಬಹುದು. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ವಾಯುವ್ಯ ದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ

ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಆಸನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇವರು ಯಾವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ.

ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ತಲಾ ಒಂದೊಂದು ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸುಖಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಗರ್ಭಿಣಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಡಗೈಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಇವಳು ಬಹುಶಃ ಗಾಢ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪವು ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವಳು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡಿದ್ದು, ಚಿಂತಾ ಕ್ರಾಂತವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಕೊರವಂಜಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೬ ಕೊರವಂಜಿಯರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೦೬). ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕೋಲನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೊರವಂಜಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಕೊರವಂಜಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಪುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಡುವಿನ ಮೇಲೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯನಿರತ ಕೊರವಂಜಿ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಪುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಇವರು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಶಿರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕೊರವಂಜಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಚಬಂಧವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಜನರಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುತ್ತ ಅದ್ದರಿಂದ ಬಂದ ವರಮಾನದಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿನ ಸುಧಾರಣೆ, ಮಾರ್ಪಡುಗಳಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಾಜನಿಗೆ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಸನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ದುಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಣಿ ಕೊರವಂಜಿಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೨೨೩]

ಮಹಿಳಾ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪರಿಣಿತಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಕೋಲಾಟ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಿಳಾ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದ್ದು ಈ ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾದ್ಯ ತಂಡಗಳಿದ್ದವು. ಅರಸನ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳ ವಾದ್ಯಗಾರರಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವ ಹಬ್ಬ, ಪೂಜೆ, ಜಾತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿರುಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಮುಂದೆ ತಂಬೂರಿ ಮೀಟುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ತಂಬೂರಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಶಿಲ್ಪ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಂಡಗಳಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗರ್ತಿಯರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಆವರಣದಲ್ಲಿನ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಶುಕಭಾಷಿಣೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶುಕಭಾಷಿಣೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದು ಬಗೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನಿಸಿಕೆ, ವೇದನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಗಿಳಿಯ ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಶುಕಭಾಷಿಣೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷೀಶ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಭರತೇಶವೈಭವ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ತನ್ನ ಮನದಾಳದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಗಿಳಿಯೊಂದರ ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವಳ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಅದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೨೪] ಇದು ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಗಿಳಿಗಳೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಸುಮಾರು ೧೩ ಶುಕಭಾಷಿಣೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ೫ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಹಜಾರ ರಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕರ್ತರಿ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯ ಎಡಗೈ ಮೇಲೆ ಗಿಳಿಯೊಂದು ಕುಳಿತಿದೆ. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಗಿಳಿಯ ಮೇಲಿದೆ. ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ

ಅದಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯು ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ ಜನನಾಂಗದ ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗಿದ್ದಳೆ. ಇದು ಇವಳು ಬಹುಶಃ ಕಾಮಾಸ್ತಕಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕೈಮೇಲೆ ಗಿಳಿಯು ಕುಳಿತಿದೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶುಕಭಾಷಿಣಿಯ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೦೩). ಇವಳ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದು, ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಇವಳ ಎದೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಾದು ಎಡಬದಿಯ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿರುವ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಿನ ಒಂದು ಭಾಗವು ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಎಡಗೈಯ ಬೆರಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಶುಕವು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯು ಗಿಳಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿವೆ. ಇವಳು ಕೇಶವನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶುಕಭಾಷಿಣಿಯನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೦೪). ನೀಳವಾದ ಲಂಗವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಈಕೆ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಎಡಗೈ ಮೇಲೆ ಗಿಳಿಯು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದೆ. ಇವಳ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳು ದಂಡ ಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಇವರು ಬಹುಶಃ ಅಂಗರಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ದ್ವಾರಪಾಲಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ವೇದನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ಪಾತ್ರವಾದ ಗಿಳಿಯೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇತರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರ ಗೋಪುರದ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೈ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಜನಾನ ಆವರಣದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇವಳು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಂಚಾಚಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳು ಗಂಟೆನಾದವನ್ನು ಮೊಳಗಿಸುತ್ತಾ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪುಷ್ಪಾರ್ಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಉಟ್ಟಿರುವ ಸೀರೆಯಿಂದ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದರ ಸೆರಗಿನಿಂದ ತನ್ನ ಎದೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕೇಶವನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಮಣಿಗಳ ಹಾರಗಳನ್ನು ಕೊರಳಿಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಸೂಚಿಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಇವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವರು ಬಹುಶಃ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ. ಈಕೆ ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣು ಅಥವಾ ಭಕ್ಷ್ಯವಿರುವ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಶಂಖ ಅಥವಾ ಶಂಖ ಆಕಾರದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತರುತ್ತಿರುವ ಭಕ್ಷವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಸನ್ನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊರ್ವಳು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಬೋಗುಣಿ ಅಥವಾ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದುಂಡನೆಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕೇಶವನ್ನು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿರುವ ಈಕೆ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಉಡುಗೆ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇವಳು ಬಹುಶಃ ಕುಲೀನ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ಪ್ರಸಾದವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸನ್ನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತಂದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಸ್ತ್ರೀಯೊರ್ವಳು ಬಹಿರ್ದೆಸೆಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಪಾಕಶಾಲೆಯ ಬಳಿಯಿರುವ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೨೦). ಬಹಿರ್ದೆಸೆಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಇವಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಂಪಿಯ ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಕ್ಲೋರೈಟಿಕ್ ಶಿಸ್ಟ್ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ನರ್ತಕಿಯರ ನಾಲ್ಕು ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳು(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೨೨) ಮತ್ತು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಪುಷ್ಕರಣಿಯ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೨೩) ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ.

೩.೪.೪ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಅತ್ಯಂತ ಶೀಮಂತ ರಾಷ್ಟ್ರ. ವೈವಿಧ್ಯಮ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೌತುಕತೆಯ ಜೀವಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದೇಶ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾನವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಂತೆ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಮಹತ್ತರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ದೇವ ದೇವತೆಯರ ವಾಹನಗಳಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ, ಅಲಂಕರಣೆಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ತೋರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣೂರ್ತಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ನಂತರ ಕಾಲದ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಹಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಅನೇಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆನೆ

ಆನೆ ಪ್ರಪಂಚದ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಪ್ರಾಣಿ. ಗಂಭೀರತೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಗೌರವಗಳ ಸಂಕೇತ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಆನೆಗಳ ಸರಿಸುಮಾರು ೨೦ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಆನೆಗಳು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಕೆಲವು ಮರದ ರೆಂಬೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಕಂಬವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುದುರೆ

ಕುದುರೆ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಕುದುರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿರಳ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ವರಾಹ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ (ಮೂಲತಃ ಶೈವ ದೇವಾಲಯ) ಅಶ್ವವೊಂದಕ್ಕೆ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ತೋರಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಅರಸರ ಪಟ್ಟದ ಕುದುರೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಾರೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಶ್ವವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇದರ ಲಗಾಮನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಹಸು

ಹಸು ಬೋಸ್ ಪ್ರೀಮಿಗೇನ್ಯೂಸ್ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲ್ಪಡುವ ಬೋಸ್ ಪ್ರಜಾತಿಯ ಒಂದು ವಿಧ. ಇದು ಪಳಗಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಗೊರಸುಳ್ಳ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಒಂದು ಬಗೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಂಸ, ಹಾಲು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕ್ಷೀರೋತ್ಪನ್ನಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ

ಪ್ರಾಣಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಸುಗಳನ್ನು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಹಿಂಬದಿಯ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಗಾಲಿನ ಗೊರಸನ್ನು ಒಸರುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಯ ಹಣೆ, ಕೋಡು, ದೇಹ ರಚನೆಗಳು, ವಾಸ್ತವಿಕ ಎನಿಸುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯ ಸಮುಚ್ಚಯದಲ್ಲಿ ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ, ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ಪ್ರಥಮ ಶಾಸನೋಕ್ತ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯಿರುವ ದೇವಾಲಯವೊಂದರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹಸುಗಳು ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಎಮ್ಮೆ

ಎಮ್ಮೆ ಜಡತ್ವ ಮತ್ತು ಮಂದನಡೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಪ್ರಾಣಿ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಚ್ಯುತರಾಯ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಲಿಯು ದಾಳಿ ಮಾಡಿದೆ. ಎಮ್ಮೆಯು ಅದರ ದಾಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯು ಎಮ್ಮೆಯ ಕತ್ತನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಿದ್ದು, ಎಮ್ಮೆಯು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆಯು ಆಹಾರ ಸೇವನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ. ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮರಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೆಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಎಮ್ಮೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಜಿಂಕೆ

ಜಿಂಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರಾಣಿ. ತನ್ನ ನಾಜೂಕಿನ ನಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಿಂಚಿನ ಓಟ ಹಾಗೂ ಸೊಗಸಾದ ಮೈಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ತರುಣಿಯರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಪಾತ್ರವಾದ ಮುಗ್ಧ ಜೀವಿ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯ ಹಲವು ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ ಓಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಜಿಗಿಯುತ್ತಾ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಹಲ್ಲಿ

ಹಲ್ಲಿಗಳು ಅಂಟಾರ್ಕ್ಟಿಕಾದ ಹೊರತಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಖಂಡಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಸರಿಸೃಪಗಳ ಒಂದು ಬಹುವ್ಯಾಪಕವಾದ ಗುಂಪು. ಲ್ಯಾಸರ್ಟಿಲಿಯಾ ಉಪಗಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಈ ಗುಂಪನ್ನು ಸ್ಫಿನೊಡಾಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲದ, ಹಾವುಗಳೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಕಾಸಾತ್ಮಕ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು

ರೂಪಿಸುವ ಲೆಪಿಡೊಸೋರಿಯಾದ ಎಲ್ಲ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸದಸ್ಯನೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಬಾಹ್ಯ ಪಾದಗಳು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿ ಮತ್ತು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ.

ಕೋತಿ

ಕೋತಿ ಚಂಚಲತೆ ಮತ್ತು ಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಪ್ರಾಣಿ. ವಾನರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಒಂದು ಬಗೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕೋತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮರಗಳಿಂದ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಮುಂದಾಗಿರುವ ಕೋತಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಎರಡು ಕೋತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋತಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ಹಿಡಿದಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೋತಿ ಇದರ ಕಡೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಾವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಮತ್ತು ಕುಳಿತು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಕೋತಿಗಳ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬಹುತೇಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಮೀನು

ಮೀನು ಜಲಚರ ಪ್ರಾಣಿ. ಜೋಡಿ ಮೀನುಗಳು ಶುಭದ ಸಂಕೇತ. ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಮಂಗಳದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿ ಮೀನುಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೀನಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳು ಪುಷ್ಕರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಒಂದರ ಮುಂದೆ ಒಂದರಂತೆ ಜೋಡಿ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಆಮೆ

ಆಮೆ ತನ್ನ ನಿಧಾನ ನಡಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಪ್ರಾಣಿ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೂರ್ಮಾವತಾರದ ಸಂಕೇತ. ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಮೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದು ತನ್ನ ಕತ್ತು ಮತ್ತು ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಹಾವು

ಹಾವುಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರುವಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸ್ಥಪತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪೆಯ ಅನೇಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಗೋಡೆಯ ಒಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾವು ಕಪ್ಪೆಯನ್ನು ನುಂಗಲು ಮುಂದಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಹಾವಿನ ಆಹಾರ ಸರಪಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪೆಯು ಪ್ರಮುಖ ಆಹಾರವಾಗಿರುವುದು ಮನನೀಯ. ಇದೇ ಪ್ರಾಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಾಮಾನುಜ (ಹಳೆಯ ಶಿವ) ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹೊರಬದಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾವುಗಳು ಸುತ್ತು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಹೆಡೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾಗರ ಹಾವುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೊಸಳೆ

ಮೊಸಳೆ ಅಥವಾ ಮಕರವು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಗ ರಚನೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿ. ಜಲಚರ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಾಜನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಡುವ ಜಲವಾಸಿ. ವರುಣ ಮತ್ತು ಗಂಗೆಯ ವಾಹನವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಪುಷ್ಕರಣಿ ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೊಸಳೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇಗುಲದ ಪುಷ್ಕರಣಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೊಸಳೆಯು ಮೀನನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಮುಂದಾಗಿದೆ.

ಚಿರತೆ

ಚಿರತೆ ಮಾಂಸಾಹಾರಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಸಸ್ತನಿ ಪ್ರಾಣಿ. ತನ್ನ ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಹಂಪಿಯ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಗಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಚಿರತೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ತೆಳುವಾದ ಉದ್ದನೆಯ ದೇಹವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಹುಲಿ

ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಹುಲಿಯು ಫೆಲಿಡೇ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಜೀವಿ. ಪ್ಯಾಂಥರಾ ಟೈಗ್ರಿಸ್ ಎಂಬುದು ಇದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೆಸರು. ಪ್ಯಾಂಥರಾ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾಲ್ಕು ದೊಡ್ಡ ಬೆಕ್ಕುಗಳ ಪೈಕಿ ಹುಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಣಿ. ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಏಷ್ಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹುಲಿ ತನ್ನ ಆಹಾರವನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಮಾಂಸ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯು ಕೋಣ ಅಥವಾ

ಎಮ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹಿಂಗಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಎಮ್ಮೆಯ ಅಥವಾ ಕೋಣದ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂಗಾಲುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದಿರುವ ಹುಲಿಯು ಅದರ ಕತ್ತನ್ನು ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೆಳಗಿರುವ ಜಿಂಕೆಯು ಭೀತಿಯಿಂದ ಓಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯು ಕುಳಿತಿರುವ ಕೋಣದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದೆ. ತನ್ನ ಚೂಪಾದ ಪಂಜಗಳಿಂದ ಗಾಯಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಲ್ಲಿನಿಂದ ಕಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಹಸುವಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿರುವ ಹುಲಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹಸುವು ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಅದು ಮರಣ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಾಂಸಾಹಾರಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ದಾಳಿ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕತ್ತನ್ನು ಮೊದಲು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಸಿರಾಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿಲ್ಲುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ವಾಸನಾಳಗಳು ಗಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರದೆ ಬೇಗನೆ ಮರಣ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪವು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೧೮). ಹುಲಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವನ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವನು ಮರಣ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಲಿಯು ಇವನ ತಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎತ್ತುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಹುಲಿಯ ಹಿಂಗಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಇವನನ್ನು ಆಸರೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಹುಲಿಯು ನರಭಕ್ಷಕ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪವು ಹುಲಿಯು ನರಭಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ನಿಂತಿರುವ ಕೆಲವು ಹುಲಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಜಿರಾಫೆ

ಜಿರಾಫೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರದ ಪ್ರಾಣಿ. ಹಂಪಿಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರಾಕಾರದ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಜಿರಾಫೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೧೭). ಇದರ ನೀಳ ಕಾಲುಗಳು ಉದ್ದನೆಯ, ದಪ್ಪ ಕತ್ತು ಇದನ್ನು ಜಿರಾಫೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಜನರಿಗೆ ಜಿರಾಫೆ ಪರಿಚಿತ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಡಿ

ಏಡಿಗಳು ಬ್ರಾಕ್ಯುರಾ ಎಂಬ ಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದಶಪಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಬಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ದಪ್ಪನೆಯ ಹೊರಕವಚದಿಂದ ಆವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಜೋಡಿ (ಚಿಮುಟ) ಕೊಂಡಿಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಏಡಿಗಳು ಉಷ್ಣವಲಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾಲುಗಳ ಕೀಲು ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಇವು ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರ ಬದಿಯ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಏಡಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೧೬). ಇದು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಏಕೈಕ ಏಡಿಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

ಪಕ್ಷಿಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಗಿಳಿ, ನವಿಲು, ಹಂಸಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಿಳಿ

ಗಿಳಿ ಸಿಟ್ಟಸಿಫೋರ್ಮ್ಸ್ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೫೦ ತಳಿಗಳಿವೆ. ಉಷ್ಣವಲಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಗಿಳಿಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಿಟ್ಟಸೀಡೇ ಮತ್ತು ಕಕಾಟುಯಿಡೇ ಎಂಬ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕುಟುಂಬಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಶಕ್ತಿಯುತ ಬಾಗಿದ ಕೊಕ್ಕು, ನೇರ ನಿಲುವು, ಬಲಶಾಲಿ ಕಾಲುಗಳು ಈ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಿಳಿಗಳು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಕಮಲಾಪುರದ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಠ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಸೋಮವಾರದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಬಳಿಯ ಜೈನ ಬಸದಿ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಗಳ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಾಗಿರುವ ಕೊಕ್ಕು, ಉದ್ದನೆಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇವು ಹಿಂದೆ, ಮುಂದೆ, ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ನವಿಲು

ನವಿಲು ಇಂದು ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪಕ್ಷಿ. ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೂಗು ಮತ್ತು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನವಿಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೀನನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ನೀರುಕೋಳಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೧೯). ಚೇಳಿನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

೩.೫. ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪಥಸಂಚಲನದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಪತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಪಥಸಂಚಲನದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲ್ದಳದ ವಿವಿಧ ಸೇನಾ ತುಕುಡಿಗಳು, ಆಶ್ವ ಮತ್ತು ಗಜಪಡೆಗಳು ಪಥಸಂಚಲನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಅರಸನೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಅವರು ರಾಜನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ. ಸೈನಿಕರ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ.

ಅಶ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದೇಶಿ ಅಶ್ವವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಅಶ್ವಗಳೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವುದು, ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು, ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಅವುಗಳ ಲಾಲನೆ ಮತ್ತು ಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ವಿದೇಶಿ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ. ಆನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಹ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಆನೆಗಳ ವೈಹಾಳಿ, ಪಥಸಂಚಲನ, ಆನೆಗಳ ಪಾಲನೆ, ಮದವೇರಿದ ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುವುದು, ಕೆಲಸನಿರತ ಆನೆಗಳು ಮುಂತಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಹುಲಿಯನ್ನು ಬೇಟೆ ಆಡುವುದು, ಬೇಟೆ ಆಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಬೇಟೆ ಆಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಆಹಾರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು, ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರತಿಶಿಲ್ಪವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಹಂಪಿಯ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಸ್ಥಪತಿಗಳು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಜನಪದರು ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ./ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಜನಪದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಡೊಂಬರು, ಕೋಲಾಟ, ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಹ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಹ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಕ್ತರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಪಶುಗಾಹಿಗಳು, ದ್ವಾರಪಾಲಕರು, ಬೇಟೆಗಾರರು, ಚಾಮರಧಾರರು, ವಾದ್ಯಗಾರರು ನೃತ್ಯಗಾರರು, ಸೈನಿಕರು, ಕೊರವಂಜಿ, ದೀಪಧಾರಿಣಿಯರು, ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅಪರೂಪದ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಶಿಲ್ಪ ಸಹಿತ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ./

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಉಡುಪು, ಆಭರಣ, ಶಿರೋಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಸೇವಕರುಗಳೊಂದಿಗೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜರು, ಇದರ ಅರಸನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಇರುವ ಅಂಗರಕ್ಷಕರು, ಚಾಮರದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಅವರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮಾಂಡಲೀಕರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಅರಸನಿಗೆ ವಿವಿಧ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೇವಕರು ಮತ್ತು ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸನಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿರುವ ಸೈನಿಕರು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಧೇಯರಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವಾರೂಢರಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅರಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖರು, ಅವರ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರು ಅವರಿಗೆ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸೇವಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಸಾವಿತ್ರಿ ಸಕ್ಸೇನ, *ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣ*, ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೨೪

೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೨೬

೩. ಅದೇ,

೪. ಐಎಆರ್, ೧೯೭೫–೭೬, ಪು. ೨೦

೫. ರಾಜಶೇಖರ್ ಎಸ್., *ಮಾಸ್ಟರ್‌ಪೀಸಸ್ ಆಫ್ ವಿಜಯನಗರ ಆರ್ಟ್*, ಪು. ೬

೬. ಇಐ, ಸಂ.೧, ಪು. ೩೬೧

೭. ಮಹದೇವ ಸಿ., *ವಿಜಯನಗರದ ಗಾರೆಶಿಲ್ಪ*, ಪು. ೧೯

೮. ಸುಂದರ ಅ., 'ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡು ಅಪೂರ್ವ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು', *ಹಂಪಿ ಸಂಪುಟ–ಕಲೆ, ಕ್ರೀಡೆ, ಕೌಶಲ*, ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ಪು. ೫೬–೫೯

೯. ಐಎಆರ್, ೧೯೭೮–೭೯, ಪು. ೪೫

೧೦. ನರಸಿಂಹ ವಿಠಲ ಪಾರಸನೀಸ (ಮರಾಠಿ ಮೂಲ), ಕೃಷ್ಣಕೋಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ), *ಮಹಮ್ಮದ್ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಜುಬೇರಿಯ ಬುಸಾತಿನೆ ಸಲಾತೀನ*, ಪು. ೮೯

೧೧. ಭೋಗಿಲಾಲ್ ಜಯಚಂದ್ಭಾಯಿ ಸಂದೇಸರ ಮತ್ತು ರಾಮಣ್‌ಲಾಲ್ ನಾಗರ್ಜಿ ಮೆಹ್ತಾ (ಸಂ.), *ಮಲ್ಲಪುರಾಣ*, ಪು. ೩

೧೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೪ ಮತ್ತು ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. (ಸಂ.), *ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ*, ಸಂ. ೨, ಪು. ೪೮೧

೧೩. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ.(ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಸಂ. ೨, ಪು. ೪೮೧

೧೪. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಯು, 'ಗರಡಿ ಕುಸ್ತಿ', *ಹಂಪಿ ಸಂಪುಟ ಕಲೆ, ಕ್ರೀಡೆ, ಕೌಶಲ*, ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ಪು. ೧೮೯

೧೫. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಕೆ., *ವಿಜಯನಗರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರ*, ಪು. ೪೮೪–೮೫

೧೬. ಅದೇ, ಪು. ೪೮೬

೧೭. ಅದೇ,

೧೮. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ.(ಸಂ.), *ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ*, ಪು. ೭೮–೭೯

೧೯. ಅದೇ, ಪು. ೮೦

೨೦. ಮಲ್ಲರು ಸಾಧನೆಗೆ ಬಳಸುವ ದುಂಡನೆಯ ಕಲ್ಲಿನ ತೂಕದ ಬಟ್ಟುಗಳು ಜಡೆಶಂಕರ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ದೊರೆತಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಲಾಖೆಗೆ ತಂದ ವಿಚಾರವನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು

ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಇಲಾಖೆಯ ಉಪ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ (ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿವೃತ್ತ) ಬಿ.ಎಂ. ಚಿಕ್ಕಮಾರೆಗೌಡ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದರು.

೨೧. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಬಿ. (ಮೂಲ), ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಎಂ.ವಿ. (ಅನು.), 'ವಿಜಯನಗರ(ಹಂಪಿ)ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಶಕದ ಉತ್ಖನನ' *ಸಂಗಮರ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರ: ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ*, ದೀಕ್ಷಿತ್ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ.), ಪು. ೨೨೨

೨೨. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, *ಕವಿಶಾಸಂ-೩, ಹಂಪಿ ಶಾಸನಗಳು*, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೧೨ ಮತ್ತು ಜೈನುಲ್ಲಾ ಬಳ್ಳಾರಿ, 'ವಿಜಯನಗರದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು', *ಹಂಪಿ ಸಂಪುಟ*, ಕಲೆ, ಕ್ರೀಡೆ ಕೌಶಲ, ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ಪು. ೧೭೭-೮೫

೨೩. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ.(ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬೪

೨೪. ಜೈನಲ್ಲಾ ಬಳ್ಳಾರಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೭೭-೮೫

೨೫. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ.(ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಸಂ. ೨, ಪು. ೪೮೪

೨೬. ಅದೇ, ಪು. ೪೮೫

೨೭. ಅದೇ, ಪು. ೪೮೩

೨೮. ಅದೇ, ಪು. ೪೮೬

೨೯. ಅದೇ, ಪು. ೪೮೪

೩೦. ಅದೇ,

೩೧. ಭೋಗಿಲಾಲ್ ಜಯಚಂದ್ಭಾಯಿ ಸಂದೇಸರ ಮತ್ತು ರಾಮನ್‌ಲಾಲ್ ನಾಗರ್ಜಿ ಮೆಹ್ತಾ (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೭

೩೨. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಕೆ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೯೦

೩೩. ಅದೇ, ಪು. ೩೭೭

೩೪. *ಎಂಎಆರ್, ೧೯೩೮*, ಪು. ೨೨೨

೩೫. ಶರ್ಮ ತಿ.ತಾ. (ಸಂ.), *ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು*, ಪು. ೨

೩೬. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೨

೩೭. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಸಂ. ೨, ಪು. ೫೮೦

೩೮. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೬, *ಕವಿಶಾಸಂ- ೯, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ*, ಬಾದಾಮಿ ೭೬

೩೯. ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್, ೨೦೦೭, *ಶಿಲೆ-ಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ*, ಪು. ೯೦

೪೦. ಎಸ್‌ಐಐ, ಸಂ. IX, ಪಾರ್ಟ್– II, ಸಂಖ್ಯೆ ೧೫೯

೪೧. ಇಸಿ, ಸಂ. ೧೦, ಬೇಲೂರು ೧೩೨

೪೨. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೨

೪೩. ಅದೇ, ಪು. ೪೦

೪೪. ಅದೇ, ಪು. ೯೫

೪೫. ಅದೇ,

೪೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೮೦

೪೭. *ಐಎಆರ್,೧೯೭೮–೭೯*, ಪು. ೪೫ ಮತ್ತು ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಎಂ. ಎಸ್., 'ಎಕ್ಸ್‌ಕವೇಷನ್ಸ್', *ವಿಪಿಆರ್ ೧೯೭೯–೮೩*, ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಎಂ. ಎಸ್.(ಸಂ.), ಪು. ೧೪

೪೮. ಎಸ್‌ಐಐ, ಸಂ. IX, ಪಾರ್ಟ್–II, ಸಂಖ್ಯೆ ೨೪೮

೪೯. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಆರ್. (ಸಂ.), *ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹ*, ಪದ್ಯ ೨೯–೫೦

೫೦. ಕೃಷ್ಣಜೋಯಿಸ್ ಎಸ್.ಎನ್. (ಸಂ.), *ಚಂದ್ರಶೇಖರ ವಿರಚಿತ ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ*, ಪು. ೩೨–೩೩

೫೧. ಅದೇ, ಪು. ೩೩

೫೨. ಅದೇ, ಪು. ೩೩–೩೪

೫೩. ಅದೇ, ಪು. ೩೪–೩೫

೫೪. ತುಳಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ, *ಪದಗತಿ–ಪಾದಗತಿ*, ಪು. ೨೭೪

೫೫. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., *ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ*, ಪು. ೨೨

೫೬. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನನಗೆ ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿ ಡಾ.ತುಳಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಅವರಿಗೆ ಅನಂತ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

೫೭. ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್, ೨೦೦೭, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೯೮

೫೮. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಅನು.), *ಭರತಮುನಿ ವಿರಚಿತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ*, ಪು.೩೭

೫೯. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹೆಚ್.ಆರ್. ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಜೋಯಿಸ್ ಎಸ್.ಎನ್. (ಸಂ.), *ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ ಲಾಸ್ಯರಂಜನ*, ಪು. ೨೯೭

೬೦. ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್, ೧೯೯೦, *ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಇನ್ ದ ಟೆಂಪಲ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್*, ಪು. ೧೦೪

೬೧. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಅನು.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೭

೬೨. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹೆಚ್.ಆರ್. ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸ್ ಎಸ್.ಎನ್. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೯೬

೬೩. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಅನು.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೬

೬೪. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹೆಚ್.ಆರ್. ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸ್ ಎಸ್.ಎನ್. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೯೨

೬೫. ಅದೇ,

೬೬. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಅನು.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೭

೬೭. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹೆಚ್.ಆರ್. ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸ್ ಎಸ್.ಎನ್. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೯೩

೬೮. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಅನು.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೭

೬೯. ಅದೇ, ಪು. ೩೮

೭೦. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹೆಚ್.ಆರ್., ಕೃಷ್ಣಜೋಯಿಸ್ ಎಸ್.ಎನ್. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೯೯

೭೧. ತುಳಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ, *ಗೌಂಡಲೀ–ಪೇರಣಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು*, ಪು. ೧೧

೭೨. ಅದೇ,

೭೩. ಸುಂದರ ಅ.(ಸಂ.), ೨೦೦೯, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೮೦೯

೭೪. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ.(ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೫

೭೫. ನಾಗೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಎಲ್.(ಸಂ.), *ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ಇಂಡಿಯಾ*, ಸಂ. ೪, ಪು. ೨೨೨–೨೩

೭೬. ಅದೇ, ಪು. ೨೨೪

೭೭. ಹಿರೇಮಠ್ ಆರ್.ಸಿ.(ಸಂ.), *ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ*, ಪು. ೧೪–೩೦

೭೮. ಚಲುವರಾಜು, *ಹಂಪಿಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು*, ಪು. ೬೫

೭೯. ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್, ೨೦೧೧, 'ವಿಜಯನಗರ ಆರ್ಟ್– ಎ ರೆಟ್ರಾಸ್ಪೆಕ್ಟ್', *ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯಾ ಅಂಡರ್ ವಿಜಯನಗರ*, ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ(ಸಂ.), ಪು. ೩೦೧

೮೦. ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ, ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, *ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ*, ಪು. ೯೬

೮೧. ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, ೨೦೦೬, 'ಡೆಪಿಕ್ಷನ್ ಆಫ್ ಫಾರಿನರ್ಸ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ', *ರೀಸೆಂಟ್ ಅಡ್ವಾನ್ಸಸ್ ಇನ್ ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಟಡೀಸ್*, ಷಣ್ಮುಗಂ ಪಿ., ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ (ಸಂ.), ಪು. ೨೦೪

೮೨. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ.(ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬೫

೮೩. ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ, ಜಾನ್ ಎಂ. ಫ್ರಿಡ್ಜ್ ಜಾರ್ಜ್ ಮಿಷೆಲ್, ರಾಜಶೇಖರ್ ಎಸ್., *ದಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ*, ಪು. ೧೭

೮೪. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೩೨

೮೫. ಸುಚೇತ ನವರತ್ನ (ಅನು.), *ರಾಜನಾಥಡಿಂಡಿಮ ವಿರಚಿತ ಅಚ್ಯುತರಾಯಾಭ್ಯುದಯಂ*, ಪು. ೨೯–೩೦

೮೬. ನಲಿನಿರಾವ್, 'ರಾಯಲ್ ಪೋರ್ಟ್‌ರೈಟ್ಸ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ: ಐಡೆಂಟಿಫಿಕೇಷನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಮೀನಿಂಗ್', *ನ್ಯೂ ಟ್ರೆಂಡ್ಸ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿ*(ಎಸ್.ಆರ್.ರಾವ್ಸ್ ೭೦ ಬರ್ತಡೇ ಫೆಲಿಸಿಟೇಶನ್ ವಾಲ್ಯುಮ್), ವ್ಯಾ. ೨, ನಾಯಕ್ ಬಿ.ಯು. ಘೋಷ್ ಎನ್.ಸಿ. (ಇಡಿ.), ಪು. ೩೧೮

೮೭. ರಾಜಶೇಖರ್ ಎಸ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬೨

೮೮. ಸುಚೇತ ನವರತ್ನ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೭೨–೮೨

೮೯. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೭೫, ೭೬, ೧೩೩, ೧೪೩, ೨೦೦, ೩೨೩ ಮತ್ತು ೩೨೫

೯೦. ರಮೇಶ ನಾಯಕ, 'ಆನಂದನಿಧಿ ದಾನ', ವಿ.ಅ., ಸಂ.೮, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕೆ.ಆರ್., ಗೋಪಾಲ್ ಆರ್., ಗಂಗಾಧರ್ ಟಿ.ಎಸ್. (ಸಂ.), ಪು. ೧೪

೯೧. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತರರು (ಸಂ.), *ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡಳಿತ ಪರಿಭಾಷಾ ಕೋಶ*, ಪು. ೧೬೦

೯೨. *ಎಸ್‌ಐಐ*, ಸಂ. IX ಭಾಗ–II, ಸಂಖ್ಯೆ ೨೪೮

೯೩. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಸಂ. ೨, ಪು. ೫೩೫–೬೧

೯೪. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೭

೯೫. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿ ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ, 'ವಿಜಯನಗರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಣ', *ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ*, ಸಂ. ೧೪, ನಾಗರಾಜ್ ಎಂ.ಜಿ., ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪಿ.ವಿ. (ಸಂ.), ಪು. ೧೬೭ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿ ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ, *ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ*, ಪು. ೫೦

೯೬. ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ (ಸಂ.), ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. (ಅನು.), *ಕಿಂಗ್ ಕೋರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್*, ಪು. ೮೦

೯೭. ಅದೇ,

೯೮. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಸ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೯೩

೯೯. ಹಿರೇಮಠ್ ಆರ್.ಸಿ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೪೯–೭೬ ಮತ್ತು ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ (ಸಂ.), ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. (ಅನು.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೮೨–೮೩

೧೦೦. ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆರ್., 'ಮಲ್ನಾಡ್ ಚೀಫ್ಸ್', *ಕ್ಯೂಜೆಎಂಎಸ್*, ಸಂ. ೧೩, ಪು. ೭೬೦

೧೦೧. ಇಸಿ, ಸಂ. ೧೧, ಮೊಳಕಾಲ್ಮೂರು ೩೨ ಮತ್ತು ಸೋಮಶೇಖರ್ ಎಸ್.ವೈ., ೨೦೦೪, *ಜಟಂಗಿ ರಾಮೇಶ್ವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದರ್ಶನ*, ಪು. ೭೩

೧೦೨. ಇಸಿ, (ಪರಿಷ್ಕೃತ), ಸಂ. ೧೦, ಗೌರಿಬಿದನೂರು ೫೩

೧೦೩. ಇಸಿ, ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ ೭೪

೧೦೪. ಹಿರೇಮಠ್ ಆರ್.ಸಿ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೪೯–೨೭೬

೧೦೫. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಸಂ. ೨, ಪು. ೫೩೫–೩೯

೧೦೬. ಅದೇ, ಪು. ೫೫೮

೧೦೭. ಅದೇ, ಪು. ೫೪೧–೪೪

೧೦೮. ಅದೇ, ಪು. ೫೫೮

೧೦೯. ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ ಮತ್ತು ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೫೫ ಮತ್ತು ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ, *ದಿ ಗ್ರೇಟ್ ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರಮ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ*, ಪು. ೨೫–೨೬

೧೧೦. ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ ಮತ್ತು ಅಗಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೬

೧೧೧. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಸಂ.೨, ಪು .೫೫೬

೧೧೨. *ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು*, ಪು. ೧೩೦೪

೧೧೩. ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, ೨೦೦೧, *ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿ, ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ರಿಲೀಜಿಯನ್*, ಪು. ೨೨೩.

೧೧೪. ಕಣ್ಣನ್ ಎಸ್.ಕೆ. (ಅನು.), *ಅಹೋಬಲನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಚಂಪೂ*, ಪು.೨೪ ಮತ್ತು ಪಂಚಮುಖಿ ಆರ್.ಎಸ್. (ಸಂ.), *ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಚಂಪೂ*, ಇಂಟ್ರೊಡುಕ್ಷನ್, II

೧೧೫. ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, ೨೦೦೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೨೩.

೧೧೬. ದೀಕ್ಷಿತ್ ಜಿ.ಎಸ್., ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಬಿ., ಭಾರ್ಗವಿ ಶಿವಯ್ಯ, *ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಜೀವನ, ಸಾಧನೆಗಳು*, ಪು. ೮೩

೧೧೭. ಎಸ್ಐಐ, ಸಂ. IX, ಪಾರ್ಟ್ II, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೪೮೯

೧೧೮. ಗುರು ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು, *ಶ್ರೀಪಂಪಾಮಹಾತ್ಮೆ*, ಪು. ೭೫

೧೧೯. ಹಿರೇಮಠ ಆರ್.ಸಿ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೮೩

೧೨೦. ಅದೇ, ಪು. ೧೮೬

೧೨೧. ಅದೇ, ಪು. ೧೮೯

೧೨೨. ದೀಕ್ಷಿತ್ ಜಿ.ಎಸ್., ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಬಿ., ಭಾರ್ಗವಿ ಶಿವಯ್ಯ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೮೩

೧೨೩. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ(ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ೧೯೧

೧೨೪. ಸುಂದರ ಅ.(ಸಂ.), ೨೦೦೯, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೯೭೦

೧೨೫. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ.(ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೮೪–೮೮

೧೨೬. ಸಾಲೆತೊರೆ ಬಿ.ಎಸ್., *ಸೋಶಿಯಲ್ ಅಂಡ್ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಲೈಫ್ ಇನ್ ದಿ ವಿಜಯನಗರ ಎಂಪೈರ್*, ಸಂ. ೧, ಪು. ೪೨೧

೧೨೭. ಮಹಾಲಿಂಗಂ ಟಿ.ವಿ., *ಅಡ್ಮಿನಿಸ್ಟ್ರೇಷನ್ ಅಂಡ ಸೋಶಿಯಲ್ ಲೈಫ್ ಅಂಡರ್ ವಿಜಯನಗರ*, ಪಾರ್ಟ್–I, ಪು. ೧೪೫–೪೬

೧೨೮. ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, ೨೦೦೧, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೪೩

೧೨೯. ರಾಜಶೇಖರ್ ಎಸ್., *ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ*, ಪು. ೧೭೬ ಮತ್ತು ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, ೧೯೯೭, 'ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯಸ್ ಮಾನ್ಯುಮೆಂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ವಿಕ್ಟರಿ: ದಿ ಕೃಷ್ಣ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ', *ಜೆಎಎಸ್‌ಬಿ*, ಸಂ. ೭೪, ಪು. ೧೯೭–೨೦೭

೧೩೦. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ.(ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೯೫

೧೩೧. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಕೆ.(ಅನು.), *ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ*, ಪು. ೧೮೫

೧೩೨. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ.(ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಸಂ. ೧, ಪು. ೯೫

೧೩೩. ಶೀಲಾಕಾಂತ ಪತ್ತಾರ, *ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳು*, ಪು. ೧೨೨

೧೩೪. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., *ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ*, ಪು. ೨೬೫

೧೩೫. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವಿ. ಪಾಡಿಗಾರ, *ಇನ್ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಚಾಲುಕ್ಯಾಸ್ ಆಫ್ ಬಾದಾಮಿ*, ಪು. ೬೧–೬೨

೧೩೬. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೬೫–೬೬

೧೩೭. ನೀಲಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ.ಎ., *ದಿ ಚೋಳಾಸ್*, ಪು. ೬೦೭ ಮತ್ತು ಜಯಕುಮಾರ್ ಪಿ., 'ಹಾರ್ಸ್ ಟ್ರೇಡ್ ಆಫ್ ಮಲೈಮಂಡಲಮ್ ಇನ್ ಚೋಳ ಕಂಟ್ರಿ' *ಶ್ರೀ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ: ರೀಸೆಂಟ್ ರಿಸರ್ಚಸ್ ಇನ್ ಪ್ರಿ ಹಿಸ್ಟರಿ, ಪ್ರೋಟೋಹಿಸ್ಟರಿ, ಆರ್ಟ್, ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್, ನ್ಯುಮಿಸ್‌ಮಾಟಿಕ್ಸ್, ಐಕನೋಗ್ರಫಿ ಅಂಡ್ ಎಪಿಗ್ರಾಫಿ,*(ಡಾ.ಸಿ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಕಮಮೊರೇಷನ್ ವಾಲ್ಯುಮ್), ಸಂ. ೨, ರಮೇಶ್ ಕೆ.ವಿ. ಮತ್ತು ಇತರರು (ಸಂ.), ಪು. ೨೫೬-೫೯

೧೩೮. ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, ೨೦೦೦, 'ಫಾರಿನರ್ಸ್ ವಿತ್ ಹಾರ್ಸ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ', *ಜೆಎಎಸ್‌ಬಿ*, ಸಂ. ೭೪, ಪು. ೯೬

೧೩೯. ಅದೇ,

೧೪೦. ಅದೇ,

೧೪೧. ಗೋವಾ ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ಬಂದರು ಪಟ್ಟಣ. ಇದು ಬಿಜಾಪುರದ ಅದಿಲ್‌ಷಾಹಿಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅರಬ್ಬರು ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ತರುತ್ತಿದ್ದ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಾವರ, ಭಟ್ಕಳ ಬಂದರುಗಳು ಗೋವಾದ ಎದುರುದಿನೇ ದಿನೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಲ್ಬುಕರ್ಕ್ ಸಹ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲಿನ ಅರಬ್ಬರ ಹಿಡಿತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಗೋವಾವನ್ನು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡರೆ ಅವರು ತಂದ ಎಲ್ಲಾ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಇದರ ಹಿಂದೆ ರಾಯನು ತನ್ನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅಲ್ಬುಕರ್ಕ್‌ನಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನು. ಹಾಗಾಗಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಗೋವಾವನ್ನುಗೆಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಶ್ವ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆ ಪಡೆದರು. ನಂತರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಪ್ಪಂದದಂತೆ ತಾವು ತಂದ ಎಲ್ಲಾ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ಮಾರತೊಡಗಿದರು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ನೋಡಿ: ನಿರ್ಮಲ ರಾಜ್, ೨೦೧೦, 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಗೌವರ್ನರ್ ಅಫೊಣ್ಸೊ ಡಿ ಆಲ್ಬುಕರ್ಕ್‌ರ ನಡುವಣ ರಾಜತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು', *ವಿ.ಅ.*, ಸಂ. ೧೫, ಗೋಪಾಲ್ ಆರ್. ಗಂಗಾಧರ್ ಟಿ.ಎಸ್.(ಸಂ.),ಪು. ೧೧೮-೨೩ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯ ಓ., ೧೯೫೯, 'ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಫ್ರೆ. ಲೂಯಿಸ್ ಎಂಬಸಿ ಟು ವಿಜಯನಗರ', *ಪ್ರೊಸೀಡಿಂಗ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್*, ಪು. ೭೪-೪೬

೧೪೨. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ.(ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೭೫

೧೪೩. ಮಹಾಲಿಂಗಮ್ ಟಿ.ವಿ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪಾರ್ಟ್-I, ಪು. ೧೭೪

೧೪೪. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ.(ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೭೬

೧೪೫. ಅಟ್ಟೋಮನ್ ತುರ್ಕರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೫೩ರಲ್ಲಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾಂಟಿನೋಪಲ್ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿತಗೊಂಡಿತು. ತಮಗೆ ದಿನನಿತ್ಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ

ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಯಾನ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳು ಪೂರ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರೂ ಒಬ್ಬರು. ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ನಾವಿಕ ವಾಸ್ಕೋಡಿಗಾಮನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೯೮ ರಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಕಲ್ಲಿಕೋಟೆಗೆ ಬರುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಮುದ್ರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ. ಆನಂತರ ಇವರು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು.

೧೪೬. ಫಾದರ್ ಹೆರಾಸ್, 'ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಕಾರ್ವಿಂಗ್ಸ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ', *ಕ್ಯೂಜೆಎಂಎಸ್*, ವಾ. ೧೭ (೨), ಪು. ೮೫–೮೮

೧೪೭. ಶ್ರೀಮಂತರ ವಸತಿ ಗೃಹಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಇದನ್ನು ಬಹುಶಃ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸುವ ಪ್ರದೇಶವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ: ವಾಸುದೇವನ್ ಸಿ.ಎಸ್., *ರಿಪೋರ್ಟ್ ಆನ್ ದಿ ಎಕ್ಸ್‌ಕವೇಷನ್ಸ್ ಅಟ್ ಹಂಪಿ (೧೯೯೧–೨೦೧೦)*, ೨ ಸಂಪುಟಗಳು, ಪು. ೬ ಮತ್ತು ೧೭

೧೪೮. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಅರಬ್ಬರು ಅಥವಾ ತುರ್ಕರ ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ ಅವರ ಉಡುಪುಗಳು. ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, ೨೦೦೬, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೯೮–೨೦೮

೧೪೯. ಮಂಜುನಾಥ್ ಜಿ.ಜಿ. (ಸಂ.), *ಅಭಿನವಚಂದ್ರ ವಿರಚಿತ ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರ*, ಪು. ೧೨

೧೫೦. ಅದೇ, ಪು. ೫೫

೧೫೧. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೧

೧೫೨. ಅದೇ, ಪು. ೮೯

೧೫೩. ಅದೇ, ಪು. ೧೩೨

೧೫೪. ಸೋಮಶೇಖರ್ ಎಸ್.ವೈ., ೨೦೦೯, *ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸೈನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ನೀತಿ*, ಪು. ೪೯

೧೫೫. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ.(ಸಂ), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೯೫

೧೫೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೧೭

೧೫೭. ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಧಾ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, *ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಆಫ್ ಕೆಳದಿ ಬಸವರಾಜ ಎ ಕಲ್ಚರಲ್ ಸ್ಟಡಿ*, ಪು. ೨೯೧

೧೫೮. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ.(ಸಂ), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಸಂ. ೧, ಪು. ೬೩

೧೫೯. ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಧಾ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೯೩

೧೬೦. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೬೩

೧೬೧. ದಿವಾಕರ ಆರ್ ಆರ್., *ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ*, ಸಂ.೧, ಪು. ೫೪೬ ಮತ್ತು ಇಸಿ, ಸಂ. ೧೦ (ಪರಿಷ್ಕೃತ), ಅರಸೀಕೆರೆ ೫೫

೧೬೨. ಸೋಮಶೇಖರ್ ಎಸ್.ವೈ., ೨೦೦೯, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೫೪

೧೬೩. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೬

೧೬೪. ಅದೇ, ಪು. ೧೫

೧೬೫. ನಾಗರಾಜ ರಾವ್ ಎಂ.ಎಸ್., ಪಾಟೀಲ್‌ಸಿ.ಎಸ್., 'ಎಪಿಗ್ರಫಿಕಲ್ ಸ್ಟಡೀಸ್', *ವಿಪಿಆರ್.,೧೯೮೩–೮೪*, ನಾಗರಾಜ ರಾವ್. ಎಂ. ಎಸ್. (ಸಂ.), ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೯, ಪು. ೩೯

೧೬೬. ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯ ಟಿ.ಎಮ್., ೨೦೦೦, 'ವಿಜಯನಗರ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಆನೆಯಸಾಲೆ', *ವಿ.ಅ.*, ಸಂ.೫, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಎಂ.ವಿ., ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ್ (ಸಂ.), ಪು. ೩೭–೪೩

೧೬೭. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ(ಇಡಿ.), *ಗಜಗ್ರಹಣಪ್ರಕಾರ*, ಪು. ೭–೮

೧೬೮. *ಇಸಿ*, ಸಂ. ೭(ಪರಿಷ್ಕೃತ), ಮಳವಳ್ಳಿ ೧೩೯

೧೬೯. ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ ಡಿ., *ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಶಾಸನಗಳು*, ಪು. ೧೫–೧೬ ಮತ್ತು ಡಾ.ಪಿ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಜೊತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರು ಈ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು.

೧೭೦. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೧

೧೭೧. ಅದೇ, ಪು. ೮೪

೧೭೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೭

೧೭೩. ಅದೇ, ಪು. ೪೧

೧೭೪. ಸಾಲೆತೊರೆ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಸಂ. ೧, ಪು. ೨೯೦–೯೧ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಭಿಮುಖವಾದ ಚಿತ್ರ

೧೭೫. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ., (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೮೩

೧೭೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೭

೧೭೭. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ (ಇಡಿ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬

೧೭೮. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್., 'ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆ–ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಗಳು', *ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ*, ಸಂ. ೨೦, ನಾಗರಾಜ್ ಎಂ.ಜಿ., ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪಿ.ವಿ., ಪು. ೪೨೧–೨೫

೧೭೯. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೫

೧೮೦. ಸಾಲೆತೊರೆ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಸಂ. ೨, ಪು. ೨೫೬

೧೮೧. ಸರ್ಕಾರ್ ಡಿ.ಸಿ., *ಇಂಡಿಯನ್ ಎಪಿಗ್ರಫಿಕಲ್ ಗ್ಲಾಸರಿ*, ಪು. ೩೪೫

೧೮೨. ಅನ್ನಟ್ಟೆ ಶ್ಮಿಡ್‌ಚೆನ್ 'ದ ಕಾನ್ಸೆಪ್ಟ್ ಆಫ್ ತುಲಾಪುರುಷ: ದ ಪುರಾಣಿಕ್ ಅಂಡ್ ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಕಲ್ ಎವಿಡೆನ್ಸ್', ಅಡಲ್‌ಬರ್ಟ್ ಜೆ. ಗೈಲ್ ಮತ್ತು ಇತರರು (ಸಂ.), *ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಇಮೇಜ್*, ಪು. ೧೪೫

೧೮೩. ಸುಂದರ ಅ. (ಸಂ.), ೨೦೦೯, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೮೯

೧೮೪. ಇಸಿ, ಸಂ. ೧೩ (ಪರಿಷ್ಕೃತ), ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೭೨

೧೮೫. ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ ಎನ್., 'ಕಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ಇನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ ಆಫ್ ದೇವರಾಯ– II, ಶಕ ೧೨೭೯', ಇಐ, ಸಂ. ೩೬, ಪು. ೧೯೯–೨೦೨

೧೮೬. ಇಸಿ, ಸಂ.೩ (ಪರಿಷ್ಕೃತ), ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೪೭

೧೮೭. ಇಐ, ಸಂ. ೧, ಪು. ೩೬೧–೭೧ ಮತ್ತು ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೪

೧೮೮. *ಎಸ್‌ಐಐ*, ಸಂ.IX, ಭಾಗ–II, ನಂ. *೫೪೭, ೫೫೨* ಮತ್ತು *ಎಆರ್‌ಐಇ ೧೯೫೪–೫೫* ಬಿ. ೩೦೪

೧೮೯. ಎಆರ್‌ಐಇ, ಬಿ. ೫೪೯ ಆಫ್ ೧೯೨೪–೨೫

೧೯೦. ಎಆರ್‌ಐಇ, ೧೯೧೧–೧೨ ಬಿ. ೫೪

೧೯೧. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೩, *ಕವಿಶಾಸಂ–೭, ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆ*, ಸಿಂದನೂರು ೨೩

೧೯೨. ರಾಜಶೇಖರ್ ಎಸ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೫

೧೯೩. ಶೀಲಾಕಾಂತ ಪತ್ತಾರ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೮–೪೯

೧೯೪. ಅದೇ,

೧೯೫. ಅದೇ,

೧೯೬. ಎಆರ್‌ಐಇ ಆಫ್ ೧೯೫೭–೫೮, ನಂ. ೨೦೫, ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಎನ್. 'ಪೋರ್ಟ್‌ರೈಟ್ ಸ್ಕಲ್ಪರ್ ಆಫ್ ದಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಿಂಗ್ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯ', *ಎಪಿಗ್ರಫಿಕಲ್ ಸ್ಟಡೀಸ್* (ಕಲೆಕ್ಟೆಡ್ ಆರ್ಟಿಕಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರಾವ್) ಪು.೧೮೧–೮೨.

೧೯೭. ಎಆರ್‌ಐಇ ಬಿ. ೨೦೪ ಆಫ್ ೧೯೫೭–೫೮

೧೯೮. ಅದೇ, ಬಿ. ೨೧೪-೧೬ ಆಫ್ ೧೯೫೦-೫೧

೧೯೯. ಪಾಟಿಲ್ ಸಿ.ಎಸ್., 'ಸ್ಕಲ್ಪ್ಚರ್ ಅಟ್ ಕೋಟಿಲಿಂಗ', ವಿಪಿಆರ್, ೧೯೮೩-೮೪, ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಎಂ.ಎಸ್.(ಇಡಿ.), ಪು. ೧೪೦-೪೧ ಮತ್ತು ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೭೬-೧೭೭

೨೦೦. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ(ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೧

೨೦೧. ಅದೇ, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೭೦

೨೦೨. ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ ಡಿ.ವಿ.(ಸಂ.), *ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಾಸನಗಳು*, ಸಂ. ೧, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೧

೨೦೩. ದೇವಕುಂಜರಿ, *ಹಂಪಿ*, ಪು. ೬೦-೬೧ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರ್ ಎಸ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೫

೨೦೪. ಮಹದೇವ ಸಿ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೮

೨೦೫. ರಾಜಶೇಖರ ಎಸ್., ೧೯೮೭, 'ಹಂಪೆಯ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಅಪೂರ್ವ ವಿಗ್ರಹ', *ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ*, ಸಂ. ೨, ಸೂರ್ಯನಾಥ ಯು. ಕಾಮತ್, ಲಕ್ಷಣ್ ತೆಲಗಾವಿ(ಸಂ.), ಪು. ೭೦-೭೧

೨೦೬. ನಳಿನಿರಾವ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೫೪-೫೫

೨೦೭. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ(ಸಂ.), ೧೯೯೮, *ಕವಿಶಾಸಂ-೧, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ*, ಹೊಸಪೇಟೆ ೨೯

೨೦೮. ಅದೇ, ೫೧

೨೦೯. ಅದೇ, ೫೩

೨೧೦. ಶಿವರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎನ್.ಎಸ್., *ತಿಮ್ಮಾಪುರ ಅಗ್ರಹಾರ*, ಪು. ೧೦-೧೧

೨೧೧. ಕೇಶವ ಟಿ.ಎಮ್., 'ಐಡೆಂಟಿಫಿಕೇಶನ್ ಆಫ್ ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ' *ಸೌಂದರ್ಯಶ್ರೀ: ಸ್ಟಡೀಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಹಿಸ್ಟರಿ, ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿ, ಲಿಟರೇಚರ್ ಅಂಡ್ ಫಿಲಾಸಫಿ* (ಫೆಸ್ಟ್‌ಶ್ರಿಫ್ಟ್ ಟು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಅನಂತ ಸುಂದರ ಅಡಿಗ), ಚೆನ್ನಾರೆಡ್ಡಿ (ಇಡಿ.), ಪು. ೪೧೦

೨೧೨. ಅದೇ,

೨೧೩. ಹೆರಾಸ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, *ಕ್ಯೂಜೆಎಂಎಸ್.*, ಸಂ. ೭(೨), ಪು. ೮೫-೮೮

೨೧೪. ಅರುಣಿ ಎಸ್.ಕೆ., 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ', *ಗುಣಮಧುರ*, (ಡಾ.ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ), ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪಿ.ವಿ., ಸ್ಮಿತಾರೆಡ್ಡಿ, ತಮಿಳ್ ಸೆಲ್ವಿ (ಸಂ.), ಪು. ೬೩೬

೨೧೫. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೭೪

೨೧೬. ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೮ ಮತ್ತು ೯೦

೨೧೭. ಪಾಟೀಲ್ ಸಿ.ಎಸ್., ೧೯೮೫, 'ಡೋರ್ ಗಾರ್ಡಿಯನ್ಸ್ ಆಫ್ ವಿಜಯನಗರ ಸಿಟಿ', *ವಿಪಿಆರ್ ೧೯೭೯-೮೩*, ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಎಂ.ಎಸ್. (ಸಂ.), ಪು. ೬೬-೬೭

೨೧೮. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೩

೨೧೯. ಅದೇ, ಪು. ೭೦

೨೨೦. ಅದೇ, ಪು. ೮೪

೨೨೧. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ೩೪೧

೨೨೨. ಶಶಿಕಲಾ ರಾ. ಇಂಜನಿಯವರು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶಶಿಕಲಾ ರಾ. ಇಂಜನಿ, ೨೦೧೩, 'ಹಂಪಿಯ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು', *ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ*, ಸಂ. ೨೯, ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ, ದೇವರಾಜಸ್ವಾಮಿ ಜಿ.ಕೆ. (ಸಂ.), ಪು. ೧೬೬-೧೬೮

೨೨೩. ಚಲುವರಾಜು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬೬

೨೨೪. ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ(ಸಂ.), ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ.(ಅನು.), ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೦೪

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು

ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಇವು ಗತಕಾಲದ ಜನರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಲಭ್ಯವಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಧಾರಗಳು ಎಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಂದಿನ ಜನರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ, ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಗತ ವೈಭವದ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ.[೧] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ಆಭರಣ, ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರ, ಆಯುಧ, ಪೀಠೋಪಕರಣ, ಗೃಹ ಉಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೧.ಉಡುಪು

ಉಡುಪು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮಾನವನ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿನ ಬಳಕೆ ಮುಖ್ಯ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಯ ಮಾಪನವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಉಡುಪು ಮಾನವನಿಗೆ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ವಸ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಸಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ ಆಭರಣಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಡುಪಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಿಂದ ಅಂಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಉಡುಪು ಲಿಂಗ, ವಯಸ್ಸು, ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ

ರೂಪಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಉಡುಪಿನ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ತರಗಳು, ಹವಾಗುಣ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಳಿಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಇರಿಸುವ ದಪ್ಪನೆಯ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿಸಿಲಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವರು ತೆಳುವಾದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತೊಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಉಡುಪಿನ ಇಂದಿನ ಪರಿಣತಾವಸ್ಥೆಯ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕ್ರಿಪೂ. ಸುಮಾರು ೩೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು. ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೊದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಟ್ಟಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹತ್ತಿಬಟ್ಟೆಯ ತುಣುಕು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ರಾಜವಂಶಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ತೋರಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಹ ಉಡುಪಿನ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತಮ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಉಡುಪುಗಳು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿವೆ. ರಾಜರು ಮತ್ತು ಕುಲೀನರ ಅಥವಾ ಗಣ್ಯರ ಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದಾಯಕ. ಈ ಮಾತು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇದ್ದುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರು ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ರೇಷ್ಮೆ, ಸ್ಯಾಟಿನ್, ಹತ್ತಿ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯರು ನಯವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ದಪ್ಪನೆಯ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಎನ್ನುವಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಕೇಸರಿ ವರ್ಣದ ರೇಷ್ಮೆಯ ನಿಲುವಂಗಿಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟರೆ, ಬಡವರು ಕಂದುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರುವ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಅಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨] ಇದು ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಉಡುಗೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೪.೧.೧. ಪುರುಷರ ಉಡುಪು

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಅರಸರು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸಿ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನು 'ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಸ್ಯಾಟಿನ್ ಬಟ್ಟೆಯ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೩] ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ರಾಜನು ಅನೇಕ ಬಂಗಾರದ ಗುಲಾಬಿಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲಾದ ಕೆಲವು ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅರಸ ಕ್ರಿಸ್ಟೊವಾಓ ದ ಫಿಗ್ಯೆರೆಡೊನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವನಿಗೆ ಜರತಾರಿ ಅಂಗಿಯನ್ನು

ನೀಡಿದ್ದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪೋರ್ಚುಗಿಸನಿಗು ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕಸೂತಿ ಹೆಣೆದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ರಾಜ ಇದನ್ನು ಕೊಡುವುದೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಮೈತ್ರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೪] ಮಹಾನವಮಿಯ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಅರಸನನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಪೇಸ್ ರಾಜ ಬಂಗಾರದ ಗುಲಾಬಿಗಳ ಕಸೂತಿಯಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿತವಾದ ಬಿಳಿ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದ. ಅವನು ಹಲವಾರು ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ನಾನು ಅವನನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಕಂಡದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಬಿಳಿ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದವರನ್ನು ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಗೌರವಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಂಗತಿಯು ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಉಡುಪಿನ ಬಗ್ಗೆ ನ್ಯೂನಿಜ್ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ರಾಜ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತೆಗೆದಾಗ ಕರ್ತವ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಕೆಲವು ಆಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಲೆಕ್ಕ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಯಾರಿಗೂ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಘನತೆಯ ಕುರುಹೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಬಹಳ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ರೇಷ್ಮೆ ಅರಿವೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹತ್ತು ಪರ್ದಾಓ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ತರಹದ ಬಾಜುರಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಅಂಚುಗಳಿದ್ದ ಅಂಗಿಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೫] ಇದರಿಂದ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಒಮ್ಮೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಡುಪನ್ನು ಪುನಃ ಧರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ದುಬಾರಿಯ ವಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅರಸರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂಗಾರದ ದಾರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚು ಕಸೂತಿಯ ಕೆಲಸವುಳ್ಳ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಪುರುಷರ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಉಡುಪುಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಳ ಉಡುಪುಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮೇಲಿನ ಉಡುಪು

ಪುರುಷರು ಕೈ ಮತ್ತು ದೇಹವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸೊಂಟದವರೆಗೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಉಡುಪು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂಗಿಗಳು, ನಿಲುವಂಗಿಗಳು ಮತ್ತು ಉತ್ತರೀಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಉಡುಪುಗಳಗಿವೆ.

ಅಂಗಿಗಳು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಪುರುಷರ ಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಉಡುಪು ಅಂಗಿ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಗಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ತೋಳುಗಳ ಅಂಗಿಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ಣತೋಳಿನ ಅಂಗಿ

ಹಂಪಿಯ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಅಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ಈ ಅಂಗಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಾದರಿಯ ಕೊರಳ ಅಥವಾ ಕತ್ತಿನ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಇಲ್ಲ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೭). ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಉಡುಪನ್ನು ಹೋಲುವ ಪೂರ್ಣತೋಳಿನ ಅಂಗಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅನಂತಶಯನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅರಸ ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಉಡುಗೆಯು ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಬಿಗಿಯಾದ ಉಡುಪಿನಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅಂಚುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ದಪ್ಪವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ನಡುವಿಗೆ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VI, ೧).

ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ಅಥವಾ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಅರಸ ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ೩೦). ಇದರ ಮುಂಬದಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಂದ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ದೇಗುಲದ ಕಂಬದಲ್ಲಿನ ಕಂಬದಲ್ಲಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಧರಿಸಿರುವ ಅಂಗಿಯು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ. ಹೆಚ್ಚು ಸಡಿಲವಾಗಿರುವ ಪೂರ್ಣತೋಳುಗಳ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು ಅಂಗಿಯ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದು, ಕೆಳಭಾಗವು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VI, ೨).

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪೂರ್ವಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಅಂಗಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ದಂಡವನ್ನು ಆಸರೆಯಾಗಿಟ್ಟು ನಿಂತಿರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಪುರ್ಣತೋಳಿನ ಮೇಲಂಗಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಬದಿಗೆ ತೆರೆಯದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VI, ೪). ಇದು ಇಂದಿನ ಕುರ್ತಾವನ್ನು ಹೋಲುವ ಮೇಲಂಗಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯಗಾರರು, ನೃತ್ಯಗಾರರು ಈ ಬಗೆಯ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಅಂಗಿಯಲ್ಲಿನ ತೋಳುಗಳು ಮೊಣಕೈಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಉದ್ದವಿದ್ದು, ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿಲ್ಲ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VI, ೩).

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ವಿದೂಷಕನು ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನ ತೆರೆದ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಎದೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಗಿಯು ಕೆಳಗೆ ಹೋದಂತೆ, ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VI, ೫).

ಅರ್ಧತೋಳಿನ ಅಂಗಿ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧತೋಳಿನ ಅಂಗಿಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರರು ಮೊಣಕೈಯವರೆಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಧತೋಳಿನ ಅಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕುರ್ತಾವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VI, ೫). ಅರ್ಧತೋಳಿನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿರುವ ಅಂಗಿಯನ್ನು ವಾದ್ಯಗಾರನೊರ್ವ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VII, ೮).

ನಿಲುವಂಗಿ

ನಿಲುವಂಗಿಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಮೇಲುಡುಗೆ. ಪೂರ್ಣತೋಳುಗಳಿದ್ದು, ಮೊಣಕಾಲಿನಿಂದ ಕೆಳಬದಿಯವರೆಗೆ ಇರುವ ಉದ್ದನೆಯ ಉಡುಪು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಇದನ್ನು ಕಾಬಾಯಿ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಬಾರ್ಬೋಸಾ 'ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡಸರು ಹತ್ತಿ, ರೇಷ್ಮೆ ಅಥವಾ ಸಾಧಾರನ ಕಿಂಕಾಪಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮಂಡಿಯವರೆಗೆ ಬರುವಂತಹ ಅಂಗಿಗಳನ್ನು ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಗಿಗಳ ಮುಂಭಾಗ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೬] ಹಾಗಾಗಿ ಪುರುಷರು ಉದ್ದವಾಗಿರುವ ಅಂಗಿಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ನಿಲುವಂಗಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸಂಗಮ ವಂಶದ ದೊರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿಲುವಂಗಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಧಾರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಉಪಾನ್ ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಜಿನಾಲಯದ ಮುಂಬದಿಯ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮೊಣಕಾಲಿನಿಂದ ಕೆಳಭಾಗದವರೆಗೆ ಇರುವ ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನ ಈ ಉಡುಗೆಯ ಅಂಚಿನ ಭಾಗ ದಪ್ಪವಾಗಿದೆ. ನಡುವಿಗೆ ಇದರ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ VI, ೭). ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ವಾದ್ಯಗಾರರು ಧರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ೧೧೩-೧೪). ಕೊರಳಪಟ್ಟಿಗಳಿಲ್ಲದ ಇದರ ಮುಂಬದಿಯು ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ನಿಲುವಂಗಿಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಕಬಾಯಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಮನ್ನಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದ

ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಇತರರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇತರೆ ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳೊಡನೆ ಕಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.[೭] ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಧರಿಸಿರುವ ಅಂಗಿಗಳು ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಉಡುಗೆಯು ತೆರೆದ ಕೋಟಿನ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಗೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಉತ್ತರೀಯ

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಉಡುಗೆ ಉತ್ತರೀಯ. ಇದು ಉದ್ದನೆಯ ವಸ್ತ್ರ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೀಯವು ಅರಸ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಡುವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಈ ವಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ತುದಿಯು ಎಡಕಂಕುಳದಲ್ಲಿ ಮಡಚಿಕೊಂಡು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೀಯವು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ವಸ್ತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವರು ಧರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅರಸರು ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖರು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದಾಗ ನಡುವಿಗೆ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೀಯವು ರಾಜತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಿತು.[೮] ಇದನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಗೌರವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪಚ್ಚಡ ಎಂಬ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಪಚ್ಚಡ ಎಂದರೆ ಮೇಲ್ವಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಉತ್ತರೀಯ ಎಂದರ್ಥ. ಅರಸರು ಕವಿಗಳು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವಾಗ ಇತರೆ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪಚ್ಚಡವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.[೯] ಇದು ಗೌರವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

೨. ಕೆಳಉಡುಗೆ

ಕೆಳಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿಯು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಉಡುಗೆಗಳಿದ್ದು, ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧೋತಿ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಳಉಡುಗೆ ಧೋತಿ. ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಧೋತಿಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಾರ್ಬೊಸಾ ಗಂಡಸರು ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಮಡಕೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಹಳ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಉಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದನು. ಇದು ಧೋತಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಧೋತಿಯು ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಸಕಛ' ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಧೋತಿಯು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಅಥವಾ ಅದರಿಂದ ಅಲ್ಪ ಕೆಳಬದಿಯವರೆಗೆ ಬರುವ

ಉಡುಪು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಇರುವ ಧೋತಿಗಳನ್ನು ಉಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಮತ್ತು ಬೇಟೆಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಧೋತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಉಡುಪಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಧರಿಸಿರುವ ಧೋತಿಗಳು ನರಿಗೆ ನರಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲ್ಲ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ, I ಮತ್ತು II). ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಅಥವಾ ಮೊಣಕಾಲಿನ ಮೇಲ್ಬದಿಯವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಧೋತಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಧೋತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕನ ಧೋತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ನರಿಗೆಗಳಿದ್ದು, ಇದರ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ನರಿಗೆಗಳ ಕುಚ್ಚು ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ VII, ೧). ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸ ಧರಿಸಿರುವ ಧೋತಿಯು ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಇದ್ದು, ನರಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅರಸನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ನೀಳ ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣೋರುಕ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಮಲಾಪುರದ ಪುರಾತತ್ವ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಉಡುಪು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ವಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತು ತನ್ನ ನಡುವಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಒಂದು ತುದಿಯು ನಡುವಿನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತ್ರದ ಮೇಲ್ಬದಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದ್ದು, ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VII, ೨). ಧೋತಿಯೊಂದರ ಎರಡು ತುದಿಗಳು ನಡುವಿನ ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರದ ತುದಿಯ ಭಾಗವು ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VII, ೩). ಚಕ್ರತೀರ್ಥದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಗೆಯು ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಧೋತಿಯ ಅಂಚುಗಳು ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VII, ೪). ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಭಕ್ತ ಧರಿಸಿರುವ ಧೋತಿಯಲ್ಲಿ ಓರೆಯಾಗಿರುವ ನರಿಗೆಗಳಿದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಬಿಗಿಯಾದೆ. ಈ ಮಡಿಕೆಗಳು ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಮೇಲೆ ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ನಡುಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಕುಚ್ಚುಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VII, ೫).

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಧೋತಿಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಪಾದಗಳವರಗೆ ಇರುವ ಉದ್ದನೆಯ ಧೋತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನರಿಗೆಗಳಿವೆ. ಎರಡು ಕುಚ್ಚುಗಳು ಅಥವಾ ನರಿಗೆಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಂಬದಿಯಿಂದ ವಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ VII, ೬). ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ಬಿಗಿಯಾದ

ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಇದರ ಅಂಚುಗಳು ದಪ್ಪವಾಗಿವೆ. ನಡುವಿನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಡುಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿರುವ ನರಿಗೆ ಅಥವಾ ಕುಚ್ಚು ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ. ಮೇಲ್ಬದಿಯ ನರಿಗೆ ಅಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಇವನು ಎಡಬದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಧೋತಿಯ ಗಂಟಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ವಸ್ತ್ರವು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ VII, ೭). ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ಮಾದರಿಗಳ ಧೋತಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಮಾವುತರು, ದಾಸರು, ನೃತ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಾವುಡ(Dress like a skirt)

ಮೊಣಕಾಲಿನಿಂದ ಕೆಳಬದಿಯವರೆಗೆ ಇರುವ ಪಾವುಡವು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಕೆಳ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎನ್ನಬಹುದು. ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಉಡುಗೆಯು ಇಂದಿನ ಸ್ಕರ್ಟ್ ಅನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಾವುಡದ ಸಹಿತ ಮೇಲ್ಬದಿಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಗೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಏಕ ಉಡುಪು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನೀಳ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುಡುಪು ಮತ್ತು ಕೆಳುಡುಪು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದವುಗಳು. ಈ ಉಡುಪುಗಳು ಒಂದೇ ಎಂಬ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಉತ್ತರೀಯಗಳು. ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರು ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಉತ್ತರೀಯವು ನಡುವಿನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಒಂದೇ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೯, ೩೨, ೩೮, ೪೦). ಆದರೆ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಕಾರಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪವು ಇವೆರಡು ಬೇರೆಯ ಉಡುಪುಗಳು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಕೋಟು, ಪಾವುಡದ ಮೇಲೆ ಇರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮೊಣಕಾಲಿನ ಕೆಳಬದಿಯವರೆಗೆ ಇರುವ ಈ ಉಡುಪಿನ ಕೆಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಉದ್ದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಛೇದಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VI, ೨). ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿರುವಂತೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಮುಖರ ಅನೇಕ ಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಅಲಂಕರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನಡೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಲು ಈ ರೀತಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದು ಅಗಲವಾಗಿರದೆ ಇದ್ದರೆ ನಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಅಂತರಾಳದ ಬಾಗಿಲುವಾಡದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪೂರ್ವಬದಿಯಲ್ಲಿನ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಧರಿಸಿರುವ ಪಾವುಡವು ನರಿಗೆ ನರಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಬದಿಗೆ ನರಿಗೆಗಳು ಓರೆಯಾಗಿ

ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ. ನಡುವಿನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ವಸ್ತ್ರದ ತುಂಡು ನೇತಾಡುತ್ತಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VI, ೬). ಯಾವುದೇ ನರಿಗೆಗಳಿರದೆ ಇರುವ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರು, ನಟ್ಟುವರು, ಹಲವು ಪ್ರಮುಖರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪ್ಯಾಂಟು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಪ್ಯಾಂಟು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮರು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾಂಟುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರಿ ನರ್ತಕರು ಮತ್ತು ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾಂಟುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಡ್ಡಧಾರಿಗಳಾಗಿರುವ ಚಾಮರಧಾರಿ ನರ್ತಕರು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ಯಾಂಟಿನ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ವಸ್ತ್ರವಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳತುದಿಯು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ಯಾಂಟಿನ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಪ್ಯಾಂಟಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VIII, ೧). ಅಶ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕನು ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೯, ೮೧–೮೨).

ಚಲ್ಲಣ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಚಲ್ಲಣವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಮತ್ತು ಮೊಣಕಾಲಿನ ಮೇಲ್ಬದಿಯವರೆಗೆ ಇರುವ ಇದರ ಮೇಲೆ ನಡುವಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳ ಅಂಚಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವುದು ವಿಶೇಷ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೦೮). ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ಉದ್ದನೆಯ ಚಲ್ಲಣಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇವು ವಿದೂಷಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ಚಲ್ಲಣದ ಕೆಳಬದಿಗೆ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಅಂಚನ್ನು ತೊರಲಾಗಿದೆ. ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಣದ ಮೇಲೆ ಗೆರೆಗಳಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VII, ೭). ಕೌಪೀನವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಉಡುಪು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ನೃತ್ಯಗಾರರು, ಕೆಲವು ಪಶುಗಾಹಿಗಳು, ವಾದಕರು ಮತ್ತು ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೯೩–೯೪). ಕೆಲವು ಮಲ್ಲರು ಚಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ವಾದ್ಯಗಾರನೊರ್ವನ ಉಡುಪು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇವನು ಅರ್ಧತೋಳಿನ ತೆರೆದ ಅಂಗಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಎಲೆಗಳ ಅಲಂಕಾರದ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಡುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಲು ಬಿದ್ದಿರುವ ಮೂರು

ಎಳೆಗಳ ಆಕಾರದ ವಸ್ತ್ರ, ಅವುಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಮರದ ಎಲೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವನು ಬಹುಶಃ ಕೌಪೀನವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಎಲೆಗಳ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ VII, ೮).

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಮುಂಬದಿಯ ಅರಮನೆಯೊಂದರ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ನಟ್ಟುವನ ಉಡುಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಬದಿಗೆ ಸಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಗೆರೆಗಳುಳ್ಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳುಳ್ಳ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಡಿಲವಾಗಿವೆ. ಕೆಳಉಡುಗೆಯು ಇಂದು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸುವಂತಹ ಪಟಿಯಾಲ ಎನ್ನುವ ಕೆಳಉಡುಗೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ VI, ೯).

೪. ವಿದೇಶಿಯರ ಉಡುಪುಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರಬ್ಬರು ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅರಬ್ಬರ ಉಡುಪು

ಅರಬ್ಬರು ಮೂಲತಃ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದವರು. ಅಶ್ವಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಬ್ಬರ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವರು ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಗೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಇವರು ನೀಳ ಉಡುಪು ಅರಬ್ಬರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಉಡುಗೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಉಡುಗೆಯು ಇಂದಿನ ಗೌನ್ ಅನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಧರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯ ಅರಬ್ಬರ ಅಥವಾ ಪರ್ಷಿಯನ್ನರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ I).

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯನ್ನರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಇಬ್ಬರ ಉಡುಗೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಎಲೆಗಳ ಅಥವಾ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಿನ ದಳಗಳ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲುಡುಗೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಭುಜ ಮತ್ತು ಎದೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲದ ಸಡಿಲವಾದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಹ ಸಣ್ಣ ತುಂಡು ವಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊಣಕಾಲಿನ ಕೆಳಬದಿಯವರೆಗೆ ಇರುವ ಬಿಗಿಯಾದ ತುಂಡು ಪ್ಯಾಂಟುಗಳನ್ನು ಇವರು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಡಿಲವಾದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು

ಇಬ್ಬರು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇಡುವ ಈ ಉಡುಪಿನ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ನಡುಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತ್ರದ ತುಣುಕುಗಳು ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಲುಬಿದ್ದಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ III).

ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿರುವ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದವನ ಉಡುಪು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿರುವ ಸಡಿಲವಾದ ನೀಳ ಕೋಟನ್ನು ಈತ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕತ್ತಿನ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಲ್ಲ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VIII, ೨). ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದವನೊಬ್ಬ ಕೋಟನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಬಹುಶಃ ಏಕೈಕ ಆಧಾರವೆಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ಅಶ್ವವರ್ತಕನ ಉಡುಪು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣತೋಳುಗಳಿರುವ ಈ ಉಡುಪು, ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಡಿಲವಾದ ಮತ್ತು ಕತ್ತಿನ ಪಟ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ನೀಳ ಉಡುಪಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಚು ಅಲೆಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VIII,೪).

ಕಮಲಾಪುರದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವವರ್ತಕರ ಉಡುಪು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ನೀಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಇವರ ಉಡುಪು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ವರ್ತಕರ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ನೀಳ ಉಡುಗೆಯ ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಇದ್ದು, ಇದರ ಮೇಲೆ ನಡುವಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಉಡುಗೆಯ ಅಂಚಿನ ಭಾಗವು ದಪ್ಪವಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೫). ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಇರುವ ಮಂಟಪದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಉಡುಪು ಈ ಮೆಲಿನ ಉಡುಪುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಸಾಗಿರುವ ಪಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ಗೆರೆಗಳುಳ್ಳ ಸಡಿಲವಾದ ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭುಜ ಮತ್ತು ಎದೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆವರಿಸಿದೆ. ಪ್ಯಾಂಟುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಉಡುಪಿನಂತೆ ಅಲಂಕೃತವಾದ ವಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಳವಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂಚನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VIII, ೩).

ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಉಡುಪು

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ವಿಜಯನಗರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಫಾದರ್ ಲೂಯಿಸ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪಾದ್ರಿಯ ಉಡುಗೆಯು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಇರುವ ಸಡಿಲವಾದ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಅಥವಾ ಕೋಟನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳ ಪಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲದ, ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಈ ಉಡುಗೆಯು ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲ ವಾಗಲು ಎರಡು ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VIII, ೫). ಮೊಣಕಾಲಿನ ಕೆಳಬದಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು ಅಶ್ವ ವರ್ತಕನೊಬ್ಬ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಡುವಿನಿಂದ ಕೆಳಬದಿಯವರೆಗಿನ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಟನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳುಳ್ಳ ಇದರ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿಗಳಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VIII, ೬).

ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೈರುತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಇರುವ ಅಪೂರ್ಣ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿನ ಪೋರ್ಚುಗೀಸನೊಬ್ಬನ ಉಡುಪು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅರ್ಧತೋಳಿನ ಮೇಲಂಗಿಗೆ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿಗಳಿವೆ. ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ಚಲ್ಲಣವನ್ನು ಇವನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ VIII, ೭). ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ಇರುವ ನೀಳ ಏಕ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ಈ ಉಡುಪುಗಳಿಗೆ ಕತ್ತಿನ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡುವಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಸೊಂಟದವರೆಗೆ ಇರುವ ಬಿಗಿಯಾದ ಪೂರ್ಣತೋಳಿನ ಮೇಲಂಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ನೀಳ ಕೋಟು ಮತ್ತು ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ವರ್ತಕನೊಬ್ಬ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೋಟಿನ ಮೇಲೆ ನಡುವಿನ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಓರೆಸಹಿತ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನೀಳ ಕೋಟು ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನದಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೯). ನೀಳ ಕೋಟಿನ ಜೊತೆಗೆ ಪಾವುಡದ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ಯಾಂಟು ಸಹ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಮುಖ್ಯ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯಾಗಿದ್ದು, ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿವಿಧ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಣುಕುಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯವರು ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಮೇಲಂಗಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಗುಂಡಿಯು ದೊರೆತಿದೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪುರುಷರ ಉಡುಗೆಗಳ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ

ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಧೋತಿಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸರು ಯಾವುದೇ ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅರಬ್ಬರು ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಪರ್ಕದ ನಂತರ ಅವರ ಉಡುಪುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ವಿಜಯನಗರದವರ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫ ಮತ್ತು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ನೀಳ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ತೋಳುಗಳ ತೆರೆದ ಅಂಗಿಗಳು ಅಥವಾ ಕೋಟುಗಳು, ನಿಲುವಂಗಿಗಳು ಮತ್ತು ಉತ್ತರೀಯಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ಮುಸ್ಲಿಮರು ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

೪.೧.೨. ಮಹಿಳೆಯರ ಉಡುಪುಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಹಿಳೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸೀರೆಗಳು, ಲಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಚಲ್ಲಣಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಸೀರೆ

ಸೀರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಖ್ಯ ಉಡುಪು. ಸೀರೆಯು 'ಚೀರ' ಎಂಬ ಪದದ ತದ್ಭವವಾಗಿದ್ದು, ಉಡಬಹುದಾದ ಉದ್ದಳತೆಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲು ಸೀರೆಯು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆರುಗಜ ಉದ್ದ ನವುರಾದ ರೇಷ್ಮೆ ಅಥವಾ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಉಡುತ್ತಾರೆ. ಸೀರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಉಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಎದೆಯ ಮೇಲೂ, ಭುಜದ ಮೇಲೂ ಬರುವಂತೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಹೀಗೆ ಉಟ್ಟಾಗ ಒಂದು ತೋಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಭುಜ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೦]

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಉಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವ ಸೀರೆಗಳು ಏಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಉಟ್ಟಿರುವ ಸೀರೆಯ ಒಂದು ತುದಿಯು ಎದೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಭುಜದ ಮೇಲಿನವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭುಜದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ರಾಣಿಯರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೀರೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೀರೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಕಮಲಾಪುರದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ರಾಣಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ನಾಭಿಯ ಬಳಿ ನರಿಗೆಗಳು ಹೊರಬಂದಿದ್ದು, ಪಾದಗಳವರೆಗೆ ತೂಗುಬಿದ್ದಿವೆ. ಕೆಲವು ನರಿಗೆಗಳು ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಬದಿಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವುದು ಆಕರ್ಷಕ. ಇವಳು ಸೀರೆಯ ಒಂದು ತುದಿಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಸೆರಗನ್ನು ಹೆಗಲ

ಮೇಲಿನಿಂದ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೩). ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿರುವ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿ, ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿ, ಶುಕಭಾಷಿಣಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೩, ೩೯, ೧೦೧-೦೨).

ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಚೌಕಳಿ, ಗೆರೆಗಳು, ಚುಕ್ಕೆಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಬಗ್ಗೆಯ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಪಾಪನಾಶೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೧೧] ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ನಿರತ ಮಹಿಳೆಯರು ಸೀರೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೨. ಪಾವುಡ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಪೂಜೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕಿಯರು ಮತ್ತು ಕೊರವಂಜಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವವರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರದ್ದು ಮೇಲುಗೈ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಕಾಸೆ, ಚಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ಕಾಸೆಚಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.೧೨ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನರಿಗೆ ನರಿಗೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಉಡುಗೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ನಡುವಿನಿಂದ ವಸ್ತ್ರದ ಕುಚ್ಚುಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುತ್ತವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IX, ೧-೨). ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಕಾಸೆ ಉಡುಪು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾವುಡಗಳದ್ದು ಸಿಂಹಪಾಲು ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯು ಧರಿಸಿರುವ ಪಾವುಡ ನರಿಗೆ ನರಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ನಡುವಿಗೆ ಮೆಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ನರಿಗೆಗಳು ತೂಗುಬಿದ್ದಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IX, ೩).

ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ನಿರತವಾಗಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ಯಾಂಟುಗಳ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IX, ೪- ೭). ಒಬ್ಬಳ ಪಾವುಡದ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಸುತ್ತಿನ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತಲು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲ ಸುತ್ತಿನ ವಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಸ್ತ್ರದ ನರಿಗೆಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರದ ಕೆಳ ಅಂಚಿನ ಭಾಗದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿರುವ ವಸ್ತ್ರದ ಉದ್ದನೆಯ ತುಂಡುಗಳು ತೂಗಾಡುತ್ತಿವೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ IX, ೪). ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಧರಿಸಿರುವ ಪಾವುಡದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಸುತ್ತುಗಳಿದ್ದು, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನರಿಗೆಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IX, ೫). ಈ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಪಾವುಡದ ಮೇಲೆ ಮೂರು

ಸುತ್ತು ವಸ್ತ್ರವಿರುವ ಪಾವುಡವನ್ನು ಮಗದೊಬ್ಬ ನರ್ತಕಿಯು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ನರಿಗೆಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IX, ೬). ಉಡುಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಗಳು, ನಡುವಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಕುಚ್ಚುಗಳು ಹಾಗೂ ನರಿಗೆಗಳ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ IX, ೭). ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಸಾಧಾರಣ ನೀಳ ಪಾವುಡೆಯನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಡುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ವಸ್ತ್ರ ಹೊರಬಂದಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IX, ೮).

ಗೌಂಡಲೀ ನರ್ತನದಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯ ಉಡುಗೆ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇವಳು ಕಚ್ಚೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇವಳು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ X, ೧). ನೀಳ ಪಾವುಡವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಉಡುಗೆ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ. ಇದರ ಕೆಳಬದಿಯು ಚೌಕಾಕಾರದ ಚೌಕುಳಿಗಳಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚೌಕುಳಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ. ನಡುವಿನ ಮುಂದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಎರಡು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಜೋಲುಬಿದ್ದಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ X, ೨).

ತುಂಡು ಲಂಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾದ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲದ ದಪ್ಪ ಅಂಚಿನ ತುಂಡು ಲಂಗವನ್ನು ನರ್ತಕಿಯೊಬ್ಬಳು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ X, ೫). ಕೊರವಂಜಿಯು ಧರಿಸಿರುವ ತುಂಡು ಉಡುಗೆ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಸುತ್ತು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತ್ರವು ಪಾವುಡದ ಮೇಲೆ ಓರೆಯಾಗಿ ಸಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಸುತ್ತಿನ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ X, ೯).

೩. ಚಲ್ಲಣ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಣಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯೊಬ್ಬಳು ಧರಿಸಿರುವ ಚಲ್ಲಣದ ಮೇಲೆ ಎಲೆಗಳ ಆಕೃತಿಯ ವಸ್ತ್ರ, ಅದಕ್ಕೆ ತಾಗಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಎಲೆಯ ಆಕೃತಿಯ ಅಲಂಕರಣೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ V, ೧). ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯು ಅಲ್ಪ ಉದ್ದನೆಯ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಚಲ್ಲಣದ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ X, ೩). ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯೊಬ್ಬಳು ನಡುಪಟ್ಟಿಗೆ ಎಲೆಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಎಲೆಗಳ ಅಂಚಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ X, ೪). ಈ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣಬದಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ತೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಬೇಟೆಗಾರರು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೇಟೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಬರುವ

ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೇಟೆಗಾರರು ಎಲೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಪೇಟಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾವ್ಯವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೩] ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯು ಬೇಟೆಗಾರರು ಬಿಗಿಯಾದ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುತ್ತದೆ.[೧೪]

ಕೊರವಂಜಿಯರು ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗಿನ ತುಂಡು ಲಂಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದ್ದನೆಯ ಗೆರೆ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಿಗೆಗಳಿರುವ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಕೆಲವು ಉಡುಪು ಸುತ್ತಲೂ ವಸ್ತ್ರದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿರುವ ಪಾವುಡಗಳಾಗಿದ್ದವು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ X, ೬–೮). ವಿದೂಷಕಿಯೊರ್ವಳ ಉಡುಗೆಯು ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಇರುವ ಇವಳ ಉಡುಗೆಯು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓರೆಯಾಗಿರುವ ಪಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ಗೆರೆಗಳಿಗೆ. ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪನೆಯ ಅಂಚುಗಳಿವೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ X, ೨). ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮೊಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಆಧಾರ ಕೊರಂಜಿ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರು ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಮಹಿಳೆಯ ಉಡುಪಿನ ಒಟ್ಟಾರೆಯ ಅವಲೋಕನದಿಂದಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾವುಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ ಸಂಗತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಾವುಡಗಳು ಮತ್ತು ಸೀರೆಗಳು ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಉಡುಗೆಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಲು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಆಸ್ಥಾನ ಪರಿಚಾರಕೆಯರು, ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ತೋರಿಲ್ಲ. ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟವರು ಸೆರಗನ್ನು ಎದೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಭುಜದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಸಹ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿಲ್ಲ.

೪.೨. ಆಭರಣ

ದೇಹವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಮೈಮೇಲೆ ಅಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಉಡುಗೆಗಳು ಇದ್ದರು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಪುರುಷರು ಎನ್ನುವ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಗೂ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಕಣಶಿಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕೃತ ಆಭರಣಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಆಭರಣಗಳು

ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಸ್ತಕ ಭೂಷಣದ ಯಾವುದೇ ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

೪.೨.೧. ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳು

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರೆಲ್ಲರೂ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾರ್ಬೋಸಾ ವಿಜಯನಗರದ ಜನತೆಯು ಕಿವಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ಮತ್ತು ವಜ್ರದ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೫] ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ತುಲಾಕೃತಿಯ ಉಂಗುರಗಳು ಮತ್ತು ದುಂಡನೆಯ ಓಲೆಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ತುಲಾಕೃತಿಯ ಉಂಗುರ(Rings)

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಲೋಹದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದಪ್ಪನೆಯ ಉಂಗುರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಲೋಹದ ಉಂಗುರಕ್ಕೆ ದುಂಡನೆಯ ಮುತ್ತು ಅಥವಾ ನವರತ್ನಗಳ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಜನತೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವುದೇ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿ ದುಂಡನೆಯ ಲೋಹದ ಆಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI, ೧). ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಲೋಹದ ಉಂಗುರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸುತ್ತಲೂ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI, ೨–೪).

ಲೋಹದ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳಿಗೆ ಮುತ್ತು ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಚಿನ್ನದ ದಾರಕ್ಕೆ ಪೋಣಿಸಿದ ಉಂಗುರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI, ೬). ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಭರಣ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI, ೫). ಕಿವಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಲೋಹದ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾದಾಮಿ ಆಕೃತಿಯ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ಕೆಳಗೆ ಹೋದಂತೆ ಅಗಲವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI, ೭).

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಬೇಟೆಗಾರನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಕಿವಿಯ ಆಭರಣ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಲೋಹದ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಎರಡು ದುಂಡನೆಯ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಂದ ಮೂರು ಮಣಿಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI, ೧೭).

ದುಂಡನೆಯ ಓಲೆ

ದುಂಡನೆಯ ಓಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ದುಂಡನೆಯ ಓಲೆಗಳಿಗೆ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಗುರಾಕೃತಿಯ ಆಭರಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI,೮–೧೨) ಮತ್ತು ಓಲೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI, ೧೩–೧೬). ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಓಲೆಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಅಥವಾ ರತ್ನದ ದೊಡ್ಡ ಮಣಿ ಅಥವಾ ಹರಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI, ೮). ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಿವಿಯ ಮೇಲ್ಬದಿಗೆ ಬುಗುಡಿಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬುಗುಡಿಗಳು ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹರಳು ಅಥವಾ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI,೯). ಪದ್ಮದಳಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI,೧೦). ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲೂ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದ ಮುತ್ತು ಅಥವಾ ಹರಳುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ದುಂಡನೆಯ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಉಂಗುರಾಕೃತಿಯ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಿವಿಗೆ ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI,೧೧–೧೨).

ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದುಂಡನೆಯ ಓಲೆಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI,೧೩–೧೬). ಲೋಹದ ದುಂಡನೆಯ ಓಲೆಗೆ ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲು ಹರಳುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಕಿವಿಗೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಭರಣದ ಸುತ್ತಲು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತುಗಳು ಅಥವಾ ಅರೆ ಪ್ರಶಸ್ತ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI, ೧೩-೧೪). ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲದ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಓಲೆಗಳು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI,೧೬) ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬುಗುಡಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ದುಂಡನೆಯ ಓಲೆಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XI,೧೫).

೪.೨.೨. ಮೂಗುತಿ

ಮೂಗಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮೂಗುತಿಗಳು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಗುತಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾತ್ರ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಭರಣ. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಬಾರ್ಬೋಸ 'ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮೂಗಿಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ತೂತು ಮಾಡಿ ಮುತ್ತಿನ ಅಥವಾ ಹರಳಿನ ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೬] ಅಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದವು ಬಂಗಾರದ ಮೂಗುತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೧೭] ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯು ಮೂಗುತಿಗಳನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಗುತಿಗಳ ಕುರುಹುಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಕಣಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಗುತಿಗಳನ್ನು ತೋರದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

೪.೨.೩. ಕತ್ತಿನ ಆಭರಣ

ಕೊರಳಿಗೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಕತ್ತಿನ ಭಾಗದಿಂದ ಎದೆಯ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರೆಲ್ಲರೂ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಂಠಿಹಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸರಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಚಿನ್ನ, ವಜ್ರ, ವೈಡೂರ್ಯ, ಹವಳ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕೊರಳ ಸರಗಳನ್ನು, ಪದಕಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ಬಾರ್ಬೋಸಾ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೮] ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನರ್ತಕಿಯರ ಅಪಾರ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಜ್ರ, ಮಾಣಿಕ್ಯ, ಮುತ್ತುಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಬಂಗಾರದ ಕಂಠಾಭರಣಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ದೇಹಗಳ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿದ ವಿಪುಲ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಿಮಗಾರು ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲರು? ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೯] ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಚ್ಚೆ, ವಜ್ರ, ಮಾಣಿಕ್ಯ ಮತ್ತು ಮುತ್ತು ಜೋಡಿಸಿದ ಬಂಗಾರದ ಕಂಠಾಭರಣಗಳು, ಇದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಮುತ್ತಿನ ಸರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ಅವನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೨೦]

ಕಂಠಿಹಾರ(Necklets)

ಕತ್ತಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸನಿಹವಾಗಿರುವಂತೆ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಂಠಿಹಾರಗಳು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಎನ್ನುವ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಕಂಠಿಹಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಯ ಕಂಠಿಹಾರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಂಠಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದುಂಡನೆಯ ಮಣಿಗಳನ್ನು ದಾರಕ್ಕೆ ಪೋಣಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಕಂಠಾಭರಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮಣಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ X,೧,೨,೩). ಇವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಮುತ್ತು ಅಥವಾ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಂಠಾಭರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಕಂಠಿಹಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿನ ಚಕ್ರತೀರ್ಥದ ಸಮೀಪದ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮುತ್ತು ಅಥವಾ ರತ್ನದ ದುಂಡನೆಯ ಮಣಿಗಳ ಸರದ ಮಧ್ಯೆ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ದಳಗಳ ಆಕಾರದ ಬಹುಶಃ ಹರಳುಗಳುಳ್ಳ ಪದಕವನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೪). ದುಂಡನೆಯ ದಪ್ಪ ಅಥವಾ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾದ ಕಂಠಿಹಾರಗಳು ಅಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಈ ಮಾದರಿಗಳು ರಾಜರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಹಿತ ನೃತ್ಯಗಾರರು, ವಾದ್ಯಗಾರರು ಮುಂತಾದವರ ಕೊರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ

(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೫–೬). ಕಂಠಿಹಾರದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಿನ ದಳದ ಆಕಾರದ ಅಥವಾ ಅರಳಿ ಎಲೆಯ ಆಕೃತಿಯ ಪದಕವಿದೆ. ದಾರ ಅಥವಾ ಚಿನ್ನದ ಎಳೆಯನ್ನು ಪದಕದ ಕೊಂಡಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೭). ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬನ ಕೊರಳಲ್ಲಿರುವುದು ಪದಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ತಲಾ ಎರಡೆರಡು ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಂಠಾಭರಣ. ದುಂಡನೆಯ ದೊಡ್ಡ ಮಣಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಿಲಿಂಡರಿನಾಕಾರ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಆಭರಣವನ್ನು ಈತ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೮).

ಹಾರ(Necklaces)

ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾರಗಳು ಕತ್ತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರದೆ ಉದ್ದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ವೃಕ್ಷಸ್ಥಲದ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತವೆ.

ಹಾರವೊಂದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂಬದಿಗೆ ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಪದಕವಿದೆ. ಪದಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ದುಂಡನೆಯ ಮುತ್ತು ಅಥವಾ ರತ್ನವಿದೆ. ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಡಾಕಾರದ ಹರಳುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೧). ಚಿನ್ನದ ಎಳೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಿರ ಬಹುದಾದ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪದಕವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವ ಆಭರಣವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ದುಂಡನೆಯ ಮಣಿಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಪದಕವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೩). ಇದೇ ರೀತಿಯ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಪದಕದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದುಂಡನೆಯ ಮತ್ತು ಅಂಡಾಕೃತಿಯ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಹಾರವೊಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೫). ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಹಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಮಲಾಪುರದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಪದಕದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಎಲೆಯ ಅಥವಾ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಿನ ದಳಗಳ ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಮಣಿಗಳಿರುವ ಪದಕದವಿದೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೋನಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ದುಂಡನೆಯ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವ ಹಾರವೊಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೭).

ಕೊರಳಿಗೆ ಧರಿಸಿರುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ದಪ್ಪನೆಯ ಹಾರದ ಮಧ್ಯೆ ಪದಕ, ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಮುತ್ತು ಅಥವಾ ರತ್ನಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಲು ಸಣ್ಣ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಘಂಟೆಯಾಕೃತಿಯ ಲೋಲಕವಿರುವ ಸರವನ್ನು ಹಂಪೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೯). ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಂಡನೆಯ ಮಣಿ, ಅದರ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಿನ ದಳಗಳ ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಪದಕವಿರುವ ಹಾರವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XIII, ೧). ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ಎಳೆ ಅಥವಾ

ದಾರಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ಹರಳಿರುವ ಪದಕದ ಸರವನ್ನು ವಿಠಲಾಪುರದ ನೃತ್ಯಾಗಾರನೊಬ್ಬನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XIII, ೨). ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಂಡನೆಯ ಮಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಗೋಲಾಕಾರದ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಎರಡು ಎಳೆಯ ಚಿನ್ನದ ಎಳೆ ಅಥವಾ ದಾರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸರವನ್ನು ಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೮). ಈ ಮೇಲಿನ ಪದಕಗಳಿರುವ ಹಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಣಿಗಳ ಸರಗಳು ಅಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮುತ್ತು ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲೂ ಚಿಕ್ಕ ಮುತ್ತುಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತ ಶಿಲೆಗಳ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಣಿಸರಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ෧).

ದುಂಡನೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸರಪಳಿ ಆಕೃತಿಯ ಸರವು ಚಕ್ರತೀರ್ಥದ ಬಳಿಯ ಭಕ್ತನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೪). ಕಮಲಾಪುರದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಧರಿಸಿರುವ ಮಣಿಗಳ ಹಾರವು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮಣಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ಹಾರವನ್ನು ಈತ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೭). ಈ ಹಾರದ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಸಿಲಿಂಡರ್ ಆಕೃತಿಯ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದ ದುಂಡನೆಯ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಉದ್ದನೆಯ ಸರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XIII, ೩). ಎರಡು ಎಳೆಯ ಮಣಿಸರಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದುಂಡುಮಣಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಎರಡು ಎಳೆಯ ಮಣಿಸರವು ತಿಮ್ಮಲಾಪುರದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಖಂಡುಬಂದಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XIII, ೪).

ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣೆಯಿಲ್ಲದ ದಾರದ ಮಾದರಿಯ ನೀಳ ಸರಗಳು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XIII, ೧) ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದೆ ಹೂವಿನ ದಳದ ಆಕೃತಿಯ ಪದಕವಿರುವ ಸರಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೬). ಈ ಸರಗಳು ವೃಕ್ಷಸ್ಥಲಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ.

ಉಪವೀತದ ಮಾದರಿಯ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಆಭರಣವನ್ನು ಪುರುಷರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಧರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಭರಣಗಳು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XII, ೩,೫).

೪.೨.೪. ಭುಜವಲ್ಯ

ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಭುಜವಲ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಭರಣಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ

ಪಟ್ಟಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿರುವ, ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡು ಎಳೆಯ ಭುಜವಲ್ಯಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XIII, ೫–೮).

೪.೨.೫. ತೋಳ್ಬಂದಿ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ತೋಳುಬಂದಿ ಅಥವಾ ಕೆಯೂರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ತೋಳುಗಳಿಗೆ ಹರಳಿನ ತೋಳುಬಂದಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತೋಳುಗಳಿಗೆ ಪೋಣಿಸಿದ ಹವಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೨೧] ನ್ಯೂನಿಜ್ ಸಹ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಬರಿದಾದ ಮೇಲ್ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಹರಳುಗಳುಳ್ಳ ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೨] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಹಗಳ ಬಾಹುಬಂಧಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಹವಳಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು, ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಗಳ ಬಾಹು ಭೂಷಣಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯ ಬಾಹು ಭೂಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XIII, ೯–೧೧). ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಯ ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗೆರೆಗಳ ಕುಸುರಿ ಕೆತ್ತನೆಯಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XIII, ೧೨). ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾಗಿ ಅಂಕುಡೊಂಕಾಗಿರುವ ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಜನತೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XIII, ೧೩). ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಂಡನೆಯ ಮತ್ತು ಕೋನಾಕೃತಿಯ ಮಣಿ ಅಥವಾ ಹವಳಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XIII, ೧೪–೧೫) ಮತ್ತು ತೋಳ್ಬಂದಿಯ ಮೇಲಿನ ತಗಡಿಗೆ ಮಣಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಬಾಹು ಭೂಷಣಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XIII, ೧೬).

೪.೨.೬. ಕೈಬಳೆ ಮತ್ತು ಕೈಕಡಗ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಬಳೆಗಳು, ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಕಡಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾದ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಕೈಬಳೆ ಮತ್ತು ಕೈಕಡಗಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV, ೧). ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಟ್ಟಿ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV, ೨), ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿದ ಚೂಪು ತುದಿಯುಳ್ಳ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV, ೩) ಕೈಬಳೆಗಳು ವಿರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಣಿಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಕೈಬಳೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV, ೪). ವೃತ್ತಾಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಕೋನಾಕೃತಿಯ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಬಳೆಯ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಕೈಬಳೆಗಳು ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV, ೫).

ಕೈಕಡಗಗಳ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಕಡಗದ ಸುತ್ತಿನ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೋನಾಕಾರ, ಅದರ ಎರಡು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಂಡನೆಯ ಆಕೃತಿಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಣಿಗಳಿಂದ ಪೋಣಿಸಿ ಅಥವಾ ಲೋಹದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದು ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಬ್ಬನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV,೬). ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಣಿಯನ್ನು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV,೭) ಮತ್ತು ಲೋಹದ ಬಳೆಯ ಮಧ್ಯೆ ದುಂಡನೆಯ ಮಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಹೂವಿನ ರಚನೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಆಭರಣವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಕೈಂಕಣಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕೆಲವು ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV,೮).

೪.೨.೭. ಉಂಗುರ

ಕೈಬೆರಳುಗಳಿಗೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಆಭರಣ ಉಂಗುರ. ವಿಜಯನಗರದ ಜನತೆ ಕೈಬೆರಳುಗಳಿಗೆ ವಜ್ರ ವೈಡೂರ್ಯದ ಉಂಗುರುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಬಾರ್ಬೋಸಾ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ ಅಚ್ಯುತರಾಯ, ಕಮಲಾಪುರದಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಬೆರಳುಗಳಿಗೆ ಉಂಗುರ ಧರಿಸಿದ ಕುರುಹುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಭಾಗಗಳು ಒಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಉಂಗುರದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ.

೪.೨.೮. ಕಟಿಸೂತ್ರ ಅಥವಾ ಮೇಖಲೆ

ಕಟಿಸೂತ್ರ ಅಥವಾ ಮೇಖಲೆಗಳು ಅಲಂಕರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೆಳಉಡುಗೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಟಿಸೂತ್ರ, ನಡುಪಟ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಜ್ರ ವೈಡೂರ್ಯಗಳಿಂದ ಅಂಕೃತವಾದ ಡಾಬುಗಳನ್ನು ತೊಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದನು.[೨೩] ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಂಡ ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ 'ಸ್ತ್ರೀಯರ ಟೊಂಕದ ಮೇಲೆ ಬಂಗಾರದ ಹಾಗೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಹರಳುಗಳು, ಡಾಬುಗಳು. ಈ ಡಾಬುಗಳು ಒಂದರ ಕೆಳಗೊಂದರಂತೆ ಅರ್ಧ ತೊಡೆಯವರೆಗೂ ನೇತಾಡುತ್ತವೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೨೪] ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಟಿಸೂತ್ರದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಕ್ರತೀರ್ಥದ ಬಳಿಯ ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಟಿಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಕವಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IVX,೧). ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಧರಿಸಿರುವ ನಡುಪಟ್ಟಿಯು ಅಗಲವಾದ ಪಟ್ಟಿಯಂತಿದೆ. ಇದರ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳ ಸಾಲನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ

ಸಾಧಾರಣ ಪಟ್ಟಿಯಂತಿದ್ದು, ಇಂದು ಬಳಸುವ ಬೆಲ್ಟ್ ಅನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IVX, ೨) ಈ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು ಪುರುಷರ ಉಡುಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಮಹಿಳೆಯರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಟಿಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾದ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಮತ್ತು ದಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೆಲವು ನಡುಪಟ್ಟಿಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IVX, ೬–೮). ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಕೆಳಗೆ ಜೋಲು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದವು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IVX, ૩–೪). ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಿಲಿಂಡರ್ ಆಕಾರದ ಮಣಿಗಳ ಸುತ್ತುಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IVX, ೫).

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಾಮರ ಧಾರಿಣಿ ಮತ್ತು ಅಂಗರಕ್ಷಕಿಯರ ಕಟಿಸೂತ್ರಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಧರಿಸುವ ಅಲಂಕೃತ ಮಣಿಗಳ ಡಾಬುಗಳು ಅರ್ಧತೊಡೆಯವರೆಗೂ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಟಿಸೂತ್ರಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯು ಧರಿಸಿರುವ ಕಟಿಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳ ಸುತ್ತು, ಅದರ ಕೆಳಗೆ ದೊಡ್ಡ ಹೂವಿನ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಮಣಿಗಳ ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IVX, ೯). ಅಂಗರಕ್ಷಕಿಯು ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತುಗಳ ಮಣಿಮೇಖಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರತಿ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು, ಮೂರನೆಯ ಸುತ್ತಿಗೆ ಮಣಿಗಳ ಕಟಿಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕುಚ್ಚುಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ. ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಆಭರಣಗಳಿರುವ ಕಟಿಸೂತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ IVX, ೧೦). ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಮತ್ತು ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತರಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಕಮಲಾಪುರದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿರುವ ರಾಣಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಕಟಿಸೂತ್ರ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಸೀರೆಯ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಟಿಸೂತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಿನ ದಳಗಳು ಮತ್ತು ಎಲೆಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಪದಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IVX, ೧೧).

೪.೨.೯. ಕಾಲಂದುಗೆ ಮತ್ತು ನೂಪುರ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಲಂದುಗೆಗಳು ಮತ್ತು ನೂಪುರಗಳ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾದ ದುಂಡನೆಯ ಮತ್ತು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುವ ಕಾಲಂದುಗೆಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಧಾನ ಮಾದರಿ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV, ೯). ಎರಡು ಬದಿಗಳು ತೆಳುವಾಗಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿರುವ

(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV, ೧೦) ಮತ್ತು ತೆಳುವಾಗಿರುವ ಅಂದುಗೆಗೆ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV, ೧೧) ಕಾಲಂದುಗೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಕಲಿತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಡಪೆಂಡೇರಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಮತ್ತು ಇತರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ವೀರತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಎಡಗಾಲಿಗೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಭರಣವನ್ನು ಗಂಡಪೆಂಡೇರ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಎಡ ಅಥವಾ ಬಲಗಾಲಿಗೆ ಧರಿಸಿದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨೨, ೨೭-೨೮, ೩೩).

ಈ ಆಭರಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲಿನ ಪಾದಗಳ ಮೇಲೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನೂಪುರಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇವು ಕಾಲಂದುಗೆಗಳಂತೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿರದೆ ಸಡಿಲವಾಗಿದ್ದು, ಮುಂಗಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಆಭರಣಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XV, ೧೨).

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಗಳ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಅವಶೇಷಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸ್ವರ್ಣಾಭರಣಗಳು ದೊರಕಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಮಂಗಳಸೂತ್ರ, ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳು, ಬಳೆ, ರತ್ನಖಚಿತ ಉಂಗುರ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಪದಕ, ಕಂಕಣ, ಕೆಯೂರ(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೨೯), ಅಪರೂಪದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಕರ್ಣ ಪದಕಗಳು (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೨೭), ಪ್ರಶಸ್ತ ಶಿಲೆಯ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಕೂರಿಸಿದ ಭ್ರಮರ ರೂಪದ ವಕ್ಷಹಾರದ ಪದಕ ಮತ್ತು ಮೋಹನ ಮಾಲೆ ರೀತಿಯ ಸ್ತನ ಹಾರಗಳು(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೨೭-೧೨೮), ದೊರೆಕಿವೆ.[೨೫] ಭ್ರಮರ ರೂಪದ ವಕ್ಷಹಾರದ ಪದಕವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪ್ರಮುಖ ಆಭರಣ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೨೬). ಬಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪ್ರಶಸ್ತ ರತ್ನಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ಪದಕ. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು, ಕತ್ತಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ರೆಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು, ದೇಹ ಮತ್ತು ಬಾಲದಲ್ಲಿ ತಲಾ ಒಂದು, ಕತ್ತು ಮತ್ತು ದೇಹದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಮೂರು ರತ್ನಗಳು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ೧೧ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಿಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ದುಂಬಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪದಕದ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ

ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಗಳ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಣಿಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು, ದಂತ, ಶಂಖ, ತಾಮ್ರ, ಮರ, ಟೆರಕೊಟ್ಟ, ಗಾಜು ಹಾಗೂ ಅರೆ ಪ್ರಶಸ್ತ ಶಿಲೆಗಳಾದ ಕಾರ್ನೆಲಿಯನ್, ಹವಳ ಮತ್ತು ಸ್ಪಟಿಕಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಮಣಿಗಳು ಉರುಳೆ ದಿಂಡಿನಾಕೃತಿ, ಕೋನಿಕಲ್,

ಶಂಖ, ಕೊಳವೆ, ದುಂಡು, ಚೌಕ, ಸಪ್ತಕೋನ ಮತ್ತು ಬುರುಡೆಯ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಬೂದು, ನೀಲಿ, ಬೂದು ಛಾಯೆಯ ಹಸಿರು, ಬೂದು ಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿವೆ.[೨೬]

ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು, ಕಂದು, ಹಳದಿ, ಬಿಳಿ, ಕೇಸರಿ, ಬೂದು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಬಳೆಗಳ ಚೂರುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.[೨೭] ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ್ಣದ ಬಳೆಗಳು ಶಂಖದ ಬಳೆಗಳು ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಖಚಿತವಾದ ಸ್ವರ್ಣದ ಉಂಗುರಗಳು,[೨೮] ರತ್ನಖಚಿತ ತಾಮ್ರದ ಉಂಗುರಗಳು, ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.[೨೯]

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಮಂತರ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರ ಪರಿಚಾರಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸದಿರುವುದು ಅವರುಗಳು ಹೊಂದಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತರಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಣಿಯರು ಮತ್ತು ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರು ಧರಿಸಿರುವ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ರಾಣಿಯರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರೆ, ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರು ಕಡಿಮೆ ಮೌಲ್ಯದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಣಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವಿರುವ ಆಭರಣಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಕಷ್ಟದಾಯಕ. ಬಳಪದ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕೃತ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪುರುಷರು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಸಣ್ಣ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಲಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಓಲೆಗಳಿಗೆ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಕಮಲಾಪುರದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಡೋಲರೈಟ್ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಆಭರಣಗಳು ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿ ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ

ಹೊರಗೋಡೆಯಲ್ಲಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆಯೂ, ಆನಂತರದ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸದೆ ಇರುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೩. ಶಿರೋಭೂಷಣ

ದೇಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಶಿರ. ಇದನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಭೂಷಣವನ್ನು ಶಿರೋಭೂಷಣ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಧರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಿಸಿಲು, ಮಳೆ, ಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಚಳಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಧರಿಸುವವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಗೌರವ, ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಮೌಳಿಗಳು ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಧರಿಸುವ ಮುಕುಟದಲ್ಲಿ ಜಟಾಮೌಳಿ, ಕಿರೀಟ, ಕರಂಡ ಮತ್ತು ಶಿರಸ್ತ್ರಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳನ್ನು ಮಾನಸಾರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೩೦] ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯರ, ಸೇವಕರ ಬಿಂಬಗಳ ಶಿರದಲ್ಲಿ ಮುಂಡಾಸಿನಂತಹ ಭೂಷಣವಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಶಿರಸ್ತ್ರಕ ಎನ್ನುವರು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಕರ್ಷಕ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕುಲಾಯಿಗಳು, ಪೇಟಗಳು, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಟೊಪ್ಪಿಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೪.೩.೧. ಕುಲಾಯಿ

ಕುಲಾಯಿಯು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಶಿರೋಭೂಷಣ. ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಕುಲಾವಿ, ಕುಳ್ಳಾಯಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತಿದ್ದು, ಕೊಲ್ಹಾ ಅರಬ್ಬಿ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕುಲಾವಿ ಪದ ಬಂದಿದೆ.[೩೧] ಧರಿಸುವವರ ತಲೆಯ ಅಳತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಹೊಲೆದು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಅರಸರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಳುವ ವಂಶದ ದೊರೆ ನರಸಿಂಹನು ಎರಡು ಗೇಣಿನ ಬಂಗಾರದ ಜರತಾರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ವರ್ತೆಮಾ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೩೨] ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಧರಿಸಿದ್ದ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಡೊಮಿಂಗೊ ಪೇಸ್ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅರಸ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಗ್ಯಾಲಿಸಿಯನ್ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದ ಮಾದರಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ರೇಷ್ಮೆಯ ತುಂಡಿನಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿತ ಜರತಾರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕ್ರಿಸ್ಟೊವಾಓದ ಫಿಗ್ಯೆರೆಡೋನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಧರಿಸುವಂತಹ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು.'[೩೩] ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ನ್ಯೂನಿಜ್ ವಿವರಿಸಿ ಅದರ ಬಳಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಲ್ಯಾಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಮುಖಮಲ್ಲಿನ ಟೊಪ್ಪಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಸುಮಾರು ೩೦ ಕ್ರುಜೆಡೋಗಳಷ್ಟು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಲೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಎಂದೂ ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ'.[೩೪] ಅರಸ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಒಂದು ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಕುಲಾಯಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಎತ್ತರವಾದ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಟೊಪ್ಪಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರು ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಹೂಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪೇಸ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೩೫] ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜ ಪ್ರಾಂಗಣದ ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೇವಕ ಸೀರಂಗುವಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕುಲಾಯಿಯು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಕುಲಾಯಿಯ ಮೊದಲ ಆಧಾರ. ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯ ಯಾವುದೇ ಟೊಪ್ಪಿಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ರಜಾಕನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ಕುಲಾಯಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತಶಯನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಕುಲಾಯಿ ಸಿಲಿಂಡರ್ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ತುದಿಯಿಂದ ಕುಚ್ಚುಗಳು ಜೋಲು ಬಿದ್ದಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVI, ೧). ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವನು ಧರಿಸಿರುವ ಕುಲಾಯಿ ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ದಪ್ಪನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಿದ್ದು, ಇದರ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕುಲಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಣ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVI, ೨). ಇದರ ಮೆಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ಕುಚ್ಚುಗಳಿವೆ. ಅರಸರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುಲಾಯಿಗಳು ಕಸೂತಿಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಸಹ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೂವಿನ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ರಂಗ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಕಮಲಾಪುರದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVI, ೪–೭). ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಪಾಪನಾಶೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿರುಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹೋದರರ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಕುಸುರಿ ಕಲೆಯುಳ್ಳ ಕುಲಾವಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೩೬] ಧರಿಸುವವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು

ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಕುಲಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಸಿಕೊಂಡರೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗಾರದ ಜರಿಯ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಧರಿಸುವ ಕುಲಾಯಿಗಳು ಕೋನಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿಲಿಂಡರಿನಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಬದಿ ದುಂಡಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVI, ೧–೧೨). ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಧರಿಸಿರುವ ಕುಲಾಯಿಯು ಚೌಕುಳಿಗಳ ಆಕೃತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVI, ೧೨).

ಕುಲಾಯಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ವೆಲ್ವೆಟ್, ಸ್ಯಾಟಿನ್, ಡಮಾಸ್ಕಸ್‌ನ ಕೇಸರಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂದು ಫೆಡರಿಕ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೩೭] ಅವರವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಲೆಗೆ ಉದ್ದವಾದ ಪೇಟದ ಸುತ್ತಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪೇಟಗಳಿಗೆ ಕುಲಾಯಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಆಮದಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವೆಲ್ವೆಟ್, ಸ್ಯಾಟಿನ್ ಡಮಾಸ್ಕಸ್‌ನ ಕೇಸರಿ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರೇಷ್ಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅರಸರು ಕವಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇತರರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವಾಗ, ವಿದೇಶಿಗರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವಾಗ ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ವಿಜಯನಗರದ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕ್ರಿಸ್ಟೊವಾಓದ ಫಿಗ್ಯೆರೆಡೋನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಧರಿಸುವಂತಹ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು.

ಕುಲಾಯಿ ಕೇವಲ ರಾಜಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಗಣ್ಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಮತ್ತು ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗರಾರು, ನೃತ್ಯಗಾರರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮಾವುತರು ಮುಂತಾದವರು ಕುಲಾಯಿಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುಲಾಯಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. ಆರಂಭಿಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ ಕುಲಾಯಿಯು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನು ಧರಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದದ್ದು ಮನನೀಯ.

೪.೩.೨. ಪೇಟ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಪೇಟಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಹಂಪೆಯ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಧರಿಸಿರುವ

ಪೇಟವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಸುತ್ತುಗಳಿರುವ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾದ ಗಂಟನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVI, ೧೩). ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೃತ್ಯಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಪೇಟದಲ್ಲಿ ಮುಂಬದಿಯಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿರುವ ವಸ್ತ್ರದ ಮಡಿಕೆಗಳಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೧೪). ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗ ಧರಿಸಿರುವ ಪೇಟವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣೆ, ಅಲ್ಲಿನಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿರುವ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಎಳೆ ಅಥವಾ ಸಾಲುಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVI, ೧೬).

ಪ್ರಸನ್ನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿರುವ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಪೇಟದ ಕೆಳತುದಿಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಚಿಕ್ಕ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಲಂಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಬದಿಗೆ ಓರೆಯಾಗಿ ಸಾಗಿರುವ ವಸ್ತ್ರದ ಮಡಿಕೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಲಾಗಿರುವ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಗಂಟಿನ ಭಾಗವಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೧). ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪೇಟದ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಳಬದಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿಲ್ಲ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೨). ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ವಸ್ತ್ರದ ಮಡಿಕೆಗಳಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಟನ್ನು ತೋರಲಾಗಿರುವ ಪೇಟಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೩-೪). ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖರು ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ನೃತ್ಯಗಾರನೊಬ್ಬ ಧರಿಸಿರುವ ಪೇಟವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಪೇಟದ ಕೆಳಬದಿಯ ಅಂಚು ದಪ್ಪವಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಬದಿಯು ದುಂಡಾಗಿದ್ದು, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಂಟು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೫). ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ವಿದೂಷಕನೊಬ್ಬ ಧರಿಸಿರುವ ಪೇಟವು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಶಂಖಾಕೃತಿಯ ಗಂಟನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ವಸ್ತ್ರವು ತೂಗಾಡುತ್ತಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೬).

೪.೨.೩. ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ದ್ವಾರಪಾಲಕನೊಬ್ಬ ಧರಿಸಿರುವ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಗಳಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಗೆರೆಗಳು ಸಾಗಿ ಒಂದು ಶೃಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ತುದಿಯು ಚೂಪಾಗಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೭). ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸಾಗಿರುವ ಗೆರೆಗಳು ಅಲ್ಪ ಓರೆಯಾಗಿ ಬಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಲು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯನ್ನು

ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೮). ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವನ್ನು ಹೋಲುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವಿದ್ದು, ಅದರ ಕೆಳಬದಿಯ ಪಟ್ಟಿಯು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕ ತುದಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೯).

ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಯ ರಚನೆಯಿರುವ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದ ಮೇಲ್ಬದಿಯು ಭಾಗಶಃ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಮಧ್ಯದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೧೦). ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಟೊಪ್ಪಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವೊಂದು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಕೆಳಬದಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ತುದಿಗಳು ಮೇಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗಂಟಿನ ಭಾಗವು ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೧೧). ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ದುಂಡನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಿರುವ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದ ಮೇಲೆ ಗಂಟನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೧೨). ಕೆಳಗಿನ ಬದಿಯು ದುಂಡಾಗಿರುವ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂಡಾಕಾರದ ಗಂಟನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮಾದರಿಯ ಅಲಂಕರಣೆಯಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೧೩).

ದುಂಡನೆಯ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದ ಕೆಳಬದಿಯ ಅಂಚಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳು ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ್ದು, ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹಣೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದರ ಅಲಂಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ದುಂಡಾಗಿರುವ ಇದರ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಗಂಟನ್ನು ಅಥವಾ ಬುಗುಟನ್ನು ತೋರಿರುವರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೧೪). ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಬದಿಗೆ ಚಾಚಿರುವ ಪೇಟದ ತುದಿಗಳು ಚೂಪಾಗಿದ್ದು, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಈ ಎರಡು ಚೂಪುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೧೫). ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದ ಕೆಳಬದಿಯ ಅಂಚಿಗೆ ತಾಗಿಕೊಂಡಂತೆ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಇದರ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಕೋನಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೧೬). ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಸೈನಿಕರ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಟನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೧೭). ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬನ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಬದಿಯು ತ್ರಿಶೂಲ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೧೮).

೪.೨.೪. ಟೋಪಿ

ಆಕಾರ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವ ಹಲವು ಟೋಪಿಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಟೋಪಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲದ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವ ಟೋಪಿ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೧೯) ಮತ್ತು ಎತ್ತರವಿಲ್ಲದ ದುಂಡನೆಯ ಟೋಪಿಯ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಳ ರಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVII, ೨೦). ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲದ ಟೋಪಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ, ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಟಿರುವ ಟೋಪಿ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೧) ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ದುಂಡನೆಯ ಟೋಪಿಯ ಮೇಲೆ ಗಂಟಿರುವ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೨) ಹಾಗೂ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಚಿನ ಸಹಿತ ಮೇಲ್ಬದಿಯು ದುಂಡಾಗಿರುವ ಟೋಪಿಗಳು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೩) ಬಳಕೆಯ ಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ಟೋಪಿಯ ದಪ್ಪನೆಯ ಕೆಳ ಅಂಚು ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ದುಂಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೪). ದುಂಡನೆಯ ಟೋಪಿಯ ಮೇಲೆ ಗೆರೆಗಳ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಗಂಟನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೫). ಇವುಗಳು ಎತ್ತರವಾಗಿರದೆ ಗಿಡ್ಡನೆಯ ಟೋಪಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಟೋಪಿಗಳನ್ನು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯನ್ನರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ III, ೬). ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಗುಮ್ಮಟಾಕಾರದ ಟೋಪಿಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೬).

ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ಮಾವುತರುಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಟೋಪಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಧರಿಸುವ ಟೋಪಿಗಳು ಧರಿಸುವರ ತಲೆ, ಕತ್ತು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೭). ಇದರ ಮೇಲೆ ಗಂಟನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿ ಕಿವಿ, ಕತ್ತಿನ ಭಾಗ, ಮತ್ತು ತಲೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಟೋಪಿಗಳನ್ನು ಮಾವುತರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೮). ಈ ಮಾದರಿಯ ಟೋಪಿಗಳು ಇಂದಿನ ಮಂಕಿಕ್ಯಾಪ್ ಅನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಸಹ ಮಾವುತರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಮಂಟಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಜನಾನ ಆವರಣದ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯ ಹೊರ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹೋರಾಟ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಸೈನಿಕರು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಟೋಪಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಹಿಂಬದಿಯ ಕತ್ತು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳ ಸಹಿತ ತಲೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಟೋಪಿಯ ಮೇಲಿನ ಭಾಗವು ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ತುದಿಯು ಮುಂಬದಿಗೆ ಮಡಚಿಕೊಂಡಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೯). ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ದುಂಡಾಗಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಟೋಪಿಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದುಂಡನೆಯ ಟೋಪಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಮೂರು ಗಂಟುಗಳಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೧೦). ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಟೋಪಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಉದ್ದನೆಯ ಗೆರೆಗಳು ಶೃಂಗದಲ್ಲಿರುವ

ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೧೧). ಟೋಪಿಯ ಕೆಳಭಾಗದ ದಪ್ಪ ಅಂಚು ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಬದಿಗೆ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದ ಗುಮ್ಮಟಾಕಾರದ ಭಾಗದ ಮೇಲಿನ ಗಂಟುಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಚಿಕ್ಕ ಎಲೆಗಳ ಅಥವಾ ಕುಚ್ಚುಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಟೋಪಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೧೨). ಕೋನದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಉದ್ದನೆಯ ಟೋಪಿಯು ಎಡಗಡೆಗೆ ಬಾಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಅಂಚಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೧೩). ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿದೂಷಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಟೋಪಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ವಿದೇಶಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಟೋಪಿಗಳು ಸಹ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅರಬ್ಬರು ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ವಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ತುದಿಯು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ತಲೆಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ವಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ I ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೦). ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಧರಿಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಿರೋಭೂಷಣದ ಎರಡು ತುದಿಗಳು ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬುಗುಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೧೪).

ಬೇಟೆಗಾರರು ಮತ್ತು ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರು ಎಲೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೧೫). ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಚಾಮರಧಾರಿ ನರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ದೇವರ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಕೆಳಬದಿ ದಪ್ಪವಾಗಿರುವ ಇದರ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ಉರುಳೆ ದಿಂಡಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಬದಿಯು ಚೂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XVIII, ೧೬).

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಜನತೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕುಲಾಯಿ, ಪೇಟ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಟೋಪಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವವರ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅಂತಸ್ತು ಮತ್ತು ಹುದ್ದೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಲಾಯಿಯ ಬಳಕೆಯು ಮುಸ್ಲಿಂರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸ ಮತ್ತು ಇತರರ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೋರುವಾಗ ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ಥಪತಿಗಳು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೈವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಜಟಾಮುಕುಟ, ಕಿರೀಟ ಮುಕುಟ ಮತ್ತು ಕರಂಡಮುಕುಟ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಾಕಾರದ ಮಾದರಿಗಳ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ದೇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಕಂಡರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲೌಕಿಕ

ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಈ ನಿರ್ಬಂಧನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅಂದು ಜನತೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

೪.೪. ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರೆಗಳು, ತಟ್ಟೆಗಳು, ಪುಟ್ಟಿಗಳು, ಚೀಲಗಳು, ಲೋಟಗಳು, ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅಧಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೪.೧. ಪಾತ್ರೆಗಳು

ಪಾತ್ರೆಗಳು ಮಾನವನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುಗಳು. ಮಡಕೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರೆಗಳು

ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ದೇಹವುಳ್ಳ ಸಣ್ಣ ಕಂಠದ ಪಾತ್ರೆಯ ತಳಭಾಗವು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IXX, ೧–೨). ಚಪ್ಪಟೆ ತಳದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರೆಯ ಕಂಠವು ಅಗಲವಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IXX, ೩).

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಂಪಿಯ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಆಕಾರದ ಮೃತ್ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಮೃತ್ಪಾತ್ರೆಯ ಚೂರುಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಲೊಹದ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಸಹ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಹಂಪೆಯ ಶ್ರೀಮಂತರ ವಸತಿ ಗೃಹಗಳ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದ ಬೋಗುಣಿ[೩೮] ಹಾಗೂ ತಾಮ್ರದ ಬೋಗುಣಿಯೊಂದರ ತುಂಡು[೩೯] ದೊರೆತಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದ ಹಂಡೆಗಳು, ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಚೀನಾದ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಬೋಗುಣಿಗಳು ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ[೪೦] (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧೩೦).

ದಾಸ್ತಾನು ಪಾತ್ರೆಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ದಾಸ್ತಾನು ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆನೆಗಳು ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ಹಾಗೂ ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಲು ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಯತಾಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ತೊಟ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಠಲದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಇಳಿದು ಓಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IXX, ೪). ನೀರಿನ ಈ ಶೇಖರಣಾ ಪಾತ್ರೆಗೆ ಚಪ್ಪಟೆಯ ತಳವಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾಗಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ IXX, ೪). ಚಪ್ಪಟೆಯ ತಳವಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಬೋಗುಣಿಗಳನ್ನು ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಆಚರಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಆನೆಗಳು ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IXX, ೬–೭, ೯–೧೦). ಬೋಗುಣಿಗಳನ್ನು ಇಡಲು ಕೆಳಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ಪೀಠಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IXX, ೮). ಈ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಎತ್ತರದ ಪೀಠಗಳಿರುವ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಸಹ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇವು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಠಗಳಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಓಕುಳಿಯ ನೀರನ್ನು ಶೇಖರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಓಕುಳಿಯನ್ನು ಆಡುವವರು ಚಿಕ್ಕ ಲೋಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IXX, ೧೧–೧೨).

೪.೪.೨. ಪುಟ್ಟಿಗಳು

ಪುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕೊರವಂಜಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಆಯತಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಂಬಾಕೃತಿಯ ಪುಟ್ಟಿಗಳಿದ್ದು, ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಕೆಳಬದಿಗಳು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದು ನೇರವಾಗಿವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IXX, ೧೩–೧೪). ಚಪ್ಪಟೆಯ ತಳದ ಪುಟ್ಟಿಯೊಂದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಭಾಗವು ಅಗಲವಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ IXX, ೧೫). ಹೆಚ್ಚು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಪುಟ್ಟಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇದನ್ನು ಹೊತ್ತು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX, ೧).

೪.೪.೩. ತಟ್ಟೆಗಳು

ಆಹಾರ ಸೇವನೆ, ದೇವರ ನೈವೇದ್ಯ ಮುಂತಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿರುವ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX, ೨). ಆಯತಾಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಮಾರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮಾದರಿಯ ತಟ್ಟೆಯು ಪಾನ್‌ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಉಮಾ ಮಹೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX, ೩).

೪.೪.೪. ಲೋಟ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಲೋಟಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇಂದಿನ ಹೂಜಿಯ ನೀಳ ಕೊಳವೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ, ಚಿಕ್ಕ ದುಂಡನೆಯ ದೇಹದ ಲೋಟ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX, ೪), ಕೆಳಭಾಗ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವ ಚಪ್ಪಟೆ ತಳ ಮತ್ತು ಅಗಲ ಬಾಯಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಲೋಟಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX, ೫). ಈ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

೪.೪.೫. ಕಮಂಡಲ

ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಸಹ ದುಂಡನೆಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ದೊಡ್ಡ ದೇಹದ ಕಮಂಡಲಗಳಾಗಿದ್ದು ಒಂದಕ್ಕೆ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಠ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಕಾರದ ತಳವಿದೆ. ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಗಳಿವೆ. ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮುಚ್ಚಳಿಕೆಯಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX, ೬–೭). ಒಂದು ಕಮಂಡಲದ ಒಂದು ಬದಿ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ.

೪.೪.೬. ಕನ್ನಡಿ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ದುಂಡಾಗಿರುವ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಕೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX, ೮).

೪.೪.೭. ಬೀಸಣಿಕೆ

ಉಷ್ಣ ವಾತಾವರಣದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಸಣಿಕೆಯು ಒಂದು. ಅಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ ಕೃತಿಯು ನವಿಲುಗರಿಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಬೀಸಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೪೮] ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್‌ನು ಸೆಖೆಯಿಂದ, ಧರಿಸಿದ್ದ ಉಡುಪುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೆವತು ಒದ್ದೆಯಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನು ನೋಡಿ ಕನಿಕರ ಪಟ್ಟು, ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬೀಸಣಿಕೆಯನ್ನು ತನಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[೪೯] ಹಂಪೆಯ ವಿರುಪಾಕ್ಷನ ರಥವನ್ನು ಎಳೆದು ಬಳಲಿ ಆಯಾಸಗೊಂಡ ವಿಪ್ರರು ನೀರು ಕುಡಿದು ಸೆಖೆ ತಡೆಯಲಾಗದೆ ಬೀಸಣಿಕೆಯಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.[೪೩]

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೀಸಣಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಕೋಲುಗಳಿಗೆ ವಸ್ತ್ರ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೋಲಿನ ಒಳಗೆ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಬೀಸಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಕಾಣುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX,೯). ವಸ್ತ್ರದ ಎರಡು ತುದಿಗಳನ್ನು ದಂಡದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಮುಂದಿನ ತುದಿ ಹೂವಿನ ದಳಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX,೧೦).

೪.೪.೮. ಚೀಲ

ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಚೀಲಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳಿರುವ ಚೀಲಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿರುವ ಎಲೆಯ ಆಕೃತಿಯ ಚೀಲಗಳು ಮತ್ತು ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಅಲಂಕೃತ ಚೀಲಗಳು ಬಳಕೆಯಲಿದ್ದವು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX,೧೧-೧೩).

೪.೪.೯. ಪಾದರಕ್ಷೆ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ವಿಜಯನಗರದವರು ಪಾದರಕ್ಷೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾರ್ಬೋಸಾ 'ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಕಾಲುಚೀಲ ಹಾಕದೇ ಕಾಲಿಗೆ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿದ ಗಿಲೀಟಿನ ಚರ್ಮದ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೪೪] ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದಾಗ 'ಅವನು ಬರಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ. ಏಕೆಂದರೆ ಬರಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿರದ ಹೊರತು ಯಾರೂ ಎಂದೂ ರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಹುತೇಕ ಜನರು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬರಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಚೂಪು ತುದಿಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಅಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೇನೂ ಇರದೆ, ಮೇಲ್ಗಡೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಲಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಕೆಲವು ಪಟ್ಟಿಗಳಿರುವ ಇತರೆ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳು ಇವೆ. ಇಟಲಿಯಿಂದ ಬರುವ ಕೆಲವು ಕಾಗದಗಳು ಅಥವಾ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಕಾಣುವಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ನರು ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೪೫] ಸೀಜರ್ ಫೆಡರಿಕ್‌ನು 'ವಿಜಯ ನಗರದಲ್ಲಿ ಜನತೆ ಕಾಲಿಗೆ ಅಸ್ಪರ್ಘ ಎಂಬ ಉತ್ತರದ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೪೬] ಪೇಸ್‌ನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಚಪ್ಪಲಿಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬೂಟುಗಳು ಸಹ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಲಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೂಟುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಈ ಬೂಟುಗಳ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವು ಚೂಪಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಬೂಟುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX,೧೪-೧೬). ಬೂಟುಗಳಿಗಿರುವ ಚೂಪು ತುದಿಗಳ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಬೂಟುಗಳಿಗೆ ಚೂಪು ತುದಿಗಳಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ

ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಬೂಟುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವವರ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿಗರ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೂಟುಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

೪.೪.೧೦. ತಕ್ಕಡಿ

ತುಲಾಭಾರ ಮಹಾದಾನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಳಸಿದ ತಕ್ಕಡಿಯು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಬಜಾರಿನ ಮಂಟಪದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XX,೧೭). ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡು ತಕ್ಕಡಿಗಳನ್ನು ತೂಗುಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ತಕ್ಕಡಿಗಳ ಕೆಳಗಿನ ಹಲಗೆಗೆ ರಂಧ್ರ ಮಾಡಿ ದಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ತೂಕದ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಹಗ್ಗವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಹಲವು ದಿನ ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ತಾಮ್ರದ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಕಲಶ, ಪಾನ ಪಾತ್ರೆ, ಉಯ್ಯಾಲೆ ಸುತ್ತಿಗೆ ಬಾಗಿಲುಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಡಿಕೆಗಳು[೪೭] ಮತ್ತು ತಾಮ್ರದ ಚಮಚ[೪೮] ಉತ್ಖನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ರಾಜ್ಯ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದಂತದ ಬಾಚಣಿಕೆಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.[೪೯]

೩.೫. ಆಯುಧ

ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳ ಬಳಕೆ ಅತಿಮುಖ್ಯ. ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಕಲ್ಲಿನ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಬಳಸುತಿದ್ದನು. ಲೋಹದ ಪರಿಚಯವಾದ ನಂತರ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಲೋಹದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆಯುಧಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣೆಯ ಆಯುಧಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.[೫೦] ಚುಚ್ಚುವ ಆಯುಧಗಳಾದ ಖಡ್ಗ, ಕಠಾರಿ, ಅಂಕುಶ, ಈಟಿಗಳು, ಅಪರಾಧಾತ್ಮಕ ಆಯುಧಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ, ಗುರಾಣಿ, ಕವಚ ಮತ್ತು ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಆಯುಧಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ, ಖಡ್ಗ, ಕಠಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿಗರು ವಿಜಯನಗರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೈನಿಕರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ, ಆಯುಧಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಕೊಲೋ ಕೊಂತಿಯು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಾಗ ಭಲ್ಲೆ, ಕಂತಿ ಮತ್ತು ದುಂಡಾದ ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು, ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೫೧] ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಇಲ್ಲಿನ ಯೋಧರು 'ನಾನಾ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. . . ಭರ್ಜಿ ಕತ್ತಿ, ಉಕ್ಕಿನ, ಮುಳ್ಳುಗದೆ, ಗಂಡು ಕೊಡಲಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರು' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೫೨]

ಡೊಮಿಂಗೊ ಪೇಸ್‌ನು ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾವುತರು ನಡುವಿಗೆ ಗಂಡುಗೊಡಲಿಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರು..... ಆನೆಯ ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಭಲ್ಲೆ ಭರ್ಜಿಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜಿತರಾದ ಯೋಧರು ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಕಾಲ್ದಳದವರು ಕತ್ತಿ ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು, ಬಿಲ್ಲುಗಾರರು, ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳ ಜೊತೆ ಈಟಿ, ಗಂಡುಗೊಡಲಿ, ಬಂದೂಕು ಮುಂತಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೫೩] ಈ ವರದಿಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸೈನಿಕರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ, ಗುರಾಣಿ, ಭರ್ಜಿ, ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ, ಅಂಕುಶಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ.

೪.೫.೧.ಖಡ್ಗ

ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಆಯುಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಖಡ್ಗ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಸುಮಾರು ಒಂದು ಅಡಿ ಉದ್ದದಿಂದ ಎರಡೂವರೆ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಳಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಡಿಕೆಗಳಿವೆ.

ನೇರವಾಗಿರುವ ಖಡ್ಗಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅರಸರ ದೇವಾಲಯ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಂಗರಕ್ಷಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXI, ೧). ಕೆಲವು ಖಡ್ಗಗಳು ಸಮವಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವು ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣದ ಮೊನೆಯಾಕಾರದಂತಿವೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXI, ೨–೩). ಇನ್ನೊಂದು ತೆಳುವಾದ ಖಡ್ಗವೊಂದು ನೇರವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹಿಡಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXI, ೧೧).

ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಖಡ್ಗಗಳು ಓರೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಆಯುಧಗಳು ಹಿಡಿಕೆಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಚೂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೂಪಾದ ಅಲಗನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXI, ೪–೯). ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸೈನಿಕರು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಳಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರವಾಗಿರುವ ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಖಡ್ಗ ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಸೈನಿಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಪ ಬಾಗಿರುವ ಈ ಖಡ್ಗವು ಮೇಲ್ಬದಿ ಚೂಪಾಗಿದ್ದು, ಇಂದಿನ ಮಚ್ಚಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXI, ೧೦).

೪.೫.೨. ಗುದ್ದುಬಾಕು

ಗುದ್ದುಬಾಕು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಯುಧ. ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವ ಚುಚ್ಚುವ ಆಯುಧಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಸೊಂಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಹಂಪಿಯ ಸೈನಿಕರು ಮತ್ತು ಬೇಟೆಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXI, ೯).

೪.೫.೩. ಕುಡುಗೋಲು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಆಯುಧ ಕುಡುಗೋಲು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXI, ೧೨). ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಅಲಗನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಕೆಳಬಂದಿರುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಕಟಾವು ಮಾಡಲು ಇಂದು ಕುಡುಗೋಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೫.೪. ಭರ್ಜಿ

ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಅಡಿಯಿಂದ ಆರು ಅಥವಾ ಏಳು ಅಡಿಗಳವರೆಗೆ ಉದ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ಶತೃಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ಬೇಟೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು, ಆನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರು ಭರ್ಜಿ ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭರ್ಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಭರ್ಜಿ ಮತ್ತು ಸೂಜಿ ಭರ್ಜಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಬೇಧಗಳಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸೂಜಿ ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXI, ೧೪). ಉದ್ದನೆಯ ದಂಡದ ಮೇಲಿನ ಲೋಹದ ಅಳವಡಿಕೆಯ ತುದಿಯು ಸೂಜಿಯಂತೆ ಚೂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೪.೫.೫.ಅಂಕುಶ

ಅಂಕುಶ ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಲು ಬಳಸುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧನ. ಇದನ್ನು ತೋತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[೫೪] ಉದ್ದನೆಯ ದಂಡಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ತುದಿ ಮೊನಚಾಗಿರುವ ಕೊಂಕುಳ್ಳ ಲೋಹವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಇದನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಹಸ್ತಿಪಾಲಕರು ಆನೆಗಳ ನಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅಂಕುಶವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXI, ೧೩).

೪.೫.೬. ಆರಾ

ಆನೆಗಳನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡಲು ಬಳಸುವ ಲೋಹದ ಕೊಂಕು ಮೊನೆಯ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಆರಾ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.[೫೫] ಆನೆಗಳ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಇರುವವರು ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆರಾ ಉದ್ದನೆಯ ದಂಡದ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಂತೆ ಇರುವ ಕೊಂಕು ಮೊನೆಯ ಆಯುಧವಾಗಿದ್ದು,

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆನೆಗಳ ಸೊಂಡಿಲು ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಆನೆಗಳ ಬಳಿ ಈ ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಮಾವುತರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯುಧವನ್ನು ಆರಾ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆರಾ ಆಯುಧವು ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದ ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಆಯುಧವು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXI, ೧೫–೧೬ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭೨).

೪.೫.೭. ಬಿಲ್ಲುಬಾಣ

ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಪಾಳೆಯವನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆ ಆಡಲು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರದ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಗಾರರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಡೆಗಳಿದ್ದವು. 'ಬಿಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಗಡುಗಳನ್ನು ಹೊದಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಜ್ಜಿ ಹೊಳಪು ನೀಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬಾಣಗಳು ನೀಟಾಗಿದ್ದು, ಹೇಗೆ ಗರಿಹಾಕಲಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪೇಸ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[೫೬]

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಬಿಲ್ಲುಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಮಾದರಿಯು ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸೈನಿಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಬಿಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ V, ೧ ಮತ್ತು VII, ೧). ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಿರುವ ಬಿಲ್ಲು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ್ದು. ಇದು ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ತುದಿಗೆ ದಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXII,೯). ಬಾಣಗಳ ಮುಂಬದಿಯು ಚೂಪಾಗಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಬಾಣಗಳ ಬತ್ತಳಿಕೆಯನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರನೊಬ್ಬ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.

೪.೫.೮. ಗುರಾಣಿ

ಶತ್ರುಗಳ ಅಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಆಯುಧ ಗುರಾಣಿ. ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಗೆ, ಪಲಗೆ, ಅಡ್ಡಣ, ಫಲಕಗಳೆಂದು ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಈಟಿ ಮತ್ತು ಕತ್ತಿಗಳ ಜೊತೆ ಮತ್ತು ಬಾಣಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಏಟನ್ನು ತಡೆಯಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯೋಧನ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದಾಗ ಕತ್ತಿನಿಂದ

ಸೊಂಟದವರೆಗೂ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.[೫೭] ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ವಿಜಯನಗರದ ಸೈನಿಕರು ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಮತ್ತು ಆಯತಾಕಾರದ ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಕೆಗಳಿದ್ದು ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತ ಮತ್ತು ರಹಿತವಾಗಿಯು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಆನೆಗೊಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದಲ್ಲಿನ ಸೈನ್ಯ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಮತ್ತು ಅಂಡಾಕೃತಿಯ ಹೂವಿನ ದಳಗಳ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXII, ೧–೫). ಅಲಂಕರಣೆಯು ಅಪೂರ್ಣ ವಾಗಿರುವ ಗುರಾಣಿಯು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXII, ೬). ಅಲಂಕೃತ ಗುರಾಣಿಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪೇಸ್ ನೋಡಿದ್ದ. ಅವನು 'ಕತ್ತಿ ಗುರಾಣಿಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಗುರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹೂಗಳು, ಕೆಲವಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ಲೇಪನ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪಾದ ಮೆರುಗುಗೊಟ್ಟ ಕನ್ನಡಿಯ ಹೊಳಪು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ.[೫೮] ಕೆಲವು ಗುರಾಣಿಗಳ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXII, ೭). ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದ ಸಾಧಾರಣ ಗುರಾಣಿಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು(ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪೧).

ಲಂಬಾಕೃತಿಯ ಗುರಾಣಿಗಳು ಅಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಇವು ಲಂಬಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಲ್ಪ ಬಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುರಾಣಿಯು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಬ್ಬಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಬದಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಕೆಯಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXII, ೮). ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಲವು ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಕುರುಹುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಯುದ್ಧೋಪಯೋಗಿ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳಾದ ಖಡ್ಗ, ಬಾಣದ ಮೊನೆಗಳು, ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ತೆಳುಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಬೆಸೆದು ತಯಾರಿಸಿದ ಯುದ್ಧ ಕವಚ, ಚತುಷ್ಕೋನದ ಮುಳ್ಳು, ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದ ಫಿರಂಗಿ ದೊರೆತಿವೆ.[೫೯]

೪.೬. ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರ

ವಾದ್ಯಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಯಾವುದೇ ಗೀತೆಗೆ ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕೇಳಲು ಮಧುರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಭರತಮುನಿಯ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ತತ, ಅವನದ್ಧ, ಸುಶಿರ ಮತ್ತು ಘನ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ.[೬೦] ಮೇಲಿನ ವರ್ಗೀಕರಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೬.೧. ತತ ವಾದ್ಯಗಳು

ತಂತಿಯಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಅಥವಾ ತಯಾರಿಸಿದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತತ ವಾದ್ಯಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರಿ, ತಂಬೂರಿಗಳು ತತ ವಾದ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ವೀಣೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯ ವೀಣೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕೋಲಿಗೆ ಎರಡು ಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಏಕತಾರಿ ವೀಣೆ. ಇದನ್ನು ಇಂದಿನ ಗೋಟು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು, ಕೋಣದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಕೈಯಿಂದ ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ಮಹಾನಾಟಕ ವೀಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೬೧] ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯು ಒಂದು ಬುರುಡೆಯುಳ್ಳ ವೀಣೆ. ಯಾವುದೇ ಮನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ದಂಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಗುರವಾದ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ದಂಡದ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIII, ೧–೨).

ಕಿನ್ನರಿ

ತತ ವಾದ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ತಂತಿ ವಾದ್ಯ ಕಿನ್ನರಿ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಕಿನ್ನರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ದನೆಯ ದಂಡಕ್ಕೆ ಮೂರು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದು ಮೊದಲ ಮಾದರಿ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIII, ೩). ಇಲ್ಲಿ ದಂಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿರುವ ಕಾಯಿಗಳ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾದ ದಂಡಕ್ಕೆ ಒಂದರ ಪಕ್ಕ ಒಂದರಂತೆ ಸಾಲಾಗಿ ಮೂರು ಕಾಯಿ ಅಥವಾ ಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಬುರುಡೆಗಳ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಕುಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIII, ೪). ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಿನ್ನರಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ.

ತಂಬೂರಿ

ಏಕ ಬುರುಡೆಯುಳ್ಳ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯ ತಂಬೂರಿ. ದಂಡದ ಒಂದು ತುದಿಗೆ ಒಂದು ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬುರುಡೆಗಳು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಅಥವಾ

ಬೋಗುಣಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ತಂಬೂರಿಗಳ ಕೆಳತುದಿಗೆ ಹಿಡಿಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIII, ೫-೬).

೪.೬.೨. ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳು

ಚರ್ಮದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನದ್ಧ ಅಥವಾ ವಿಕಟ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೃದಂಗ

ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಹಂಪಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಉಬ್ಬಿದ್ದು, ಎರಡು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವ ಮಂಟಪದ ಅದಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೈಯಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXV, ೧, ೩).

ಮದ್ದಳೆ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಬ್ಬಿದ್ದು, ಕಿರಿದಾಗಿರುವ ಎರಡು ತುದಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಬಿಗಿದು, ಹಗ್ಗಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಮೈಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಬಹುದು ಅಥವಾ ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಡಬಹುದು. ಕೈಯಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಅಡ್ಡಾವುಜ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXV, ೨, ೪-೫).

ಢಮಣಿ

ಢಮಣಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಗ್ಗದಿಂದ ಕಟ್ಟಿ, ಭುಜಕ್ಕೆ ತೂಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೈಯಿಂದ ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXV, ೮).

ತ್ರಿವಳಿ

ತ್ರಿವಳಿಯು ಗೌಂಡಲೀ ಎನ್ನುವ ದೇಶೀಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯ. ಇದನ್ನು ಕೋಲಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಕೈಯಿಂದ ನುಡಿಸಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXV, ೯). ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ಅಗಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಎರಡೂ ಬದಿಯಿಂದ

ನುಡಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ನೇರವಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸಬಹುದು.

ಪಣವ

ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮುಖ್ಯ ವಾದ್ಯ ಪಣವ. ಢಮಣಿಗಿಂತ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು, ಕೋಲಿನಿಂದ ನುಡಿಸಬಹುದು. ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮಸಹಿತವಾಗಿ ದಾರಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಢಕ್ಕೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿಯ ವಿಠಲ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಣವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXV, ೧೦-೧೨).

ನಗಾರಿ

ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಣಭೇರಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ ನಗಾರಿ. ಇದನ್ನು ದುಂದುಭಿ ಮತ್ತು ಭೇರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಳಭಾಗವು ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಭಾಗವು ಅಗಲವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXV, ೧೩). ಇದನ್ನು ಬಡಿದಾಗ ಬಹಳ ದೂರದವರೆಗೆ ಶಬ್ಧ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಗಾರಿಗಳನ್ನು ಒಂಟೆಗಳ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ತಮಟೆ

ಜನಪದ ವಾದ್ಯ ತಮಟೆಯನ್ನು ಕೈ ಅಥವಾ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಡಪ್ಪು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಚಾಮರಧಾರಿ ನೃತ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXV, ೧೪). ಸುಮಾರು ಮೂರು ಅಂಗುಲದಿಂದ ಮೂರು ಅಡಿ ಸುತ್ತಳತೆ ಹೊಂದಿರುವ ತಮಟೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಳೆಯಾಕೃತಿಯ ಲೋಹದ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಎಳೆಯ ಕೋಣ ಅಥವಾ ಮೇಕೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ, ಲೋಹದ ಬಳೆಯ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊದಿಸಿ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ.[೬೨] ಇಂದಿಗು ಈ ವಾದ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕವಾಲಿ

ಕವಾಲಿಯು ಪ್ರಮುಖ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ. ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅರಬ್ಬರು ಇದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇದು ಕವಾಲಿ ತಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ತಮಟೆಯನ್ನು ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿದ್ದು, ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಅನಂತರ ಪುನಃ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಗಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXV, ೬-೭). ಈ ಹಿಂದಿನ ವಾದ್ಯಗಳಂತೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೈಯಿಂದ ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ.

೪.೬.೩. ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು

ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯಗಳು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿಯನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಊದಿ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಸಾಧನೆ ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದಕರಲ್ಲಿದೆ. ಶಂಖ, ಕೊಳಲು, ಕಹಳೆ, ನಾದಸ್ವರ ಮತ್ತು ಪುಂಗಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಂಖ

ಶಂಖ ಪುರಾತನ ವಾದ್ಯ ವೃಂದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ವಾದ್ಯ. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳ ಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖದ ನಾದವು ಒಂದು. ಶಂಖದ ಒಂದು ತುದಿಯನ್ನು ತುಟಿಗೆ ಒತ್ತಿ, ಗಾಳಿ ಊದುವ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಊದುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಂಪೆಯ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಶಂಖವನ್ನು ಊದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIV, ೧). ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಿವಿಧ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಶ್ರೀಮಂತರ ವಸತಿ ಗೃಹಗಳ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೬ ಶಂಖಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ.[೬೩]

ಕಹಳೆ

ಕಹಳೆಯು ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಊದುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಹಳೆಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಪ ಬಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಕಹಳೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIV, ೨). ಇನ್ನೊಂದು ಇಂದಿನ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ 'ಸಿ' ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಹಳೆ. ಇದರ ಎರಡು ತುದಿಗೆ ದಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೆಗಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIV, ೭). ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಹಳೆಯನ್ನು ಊದುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ.

ಕೊಂಬು

ಜನಪದರ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯ ಕೊಂಬು. ನೇರವಾಗಿರದೆ ಅಲ್ಪ ಬಾಗಿರುವ ಇದಕ್ಕೆ ನುಡಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ನಾಲ್ಕು ರಂಧ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ

ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು, ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬಿನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯ. ನಾಥಪಂಥದ ದಾಸಯ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ಕೊಂಬನ್ನು ಊದುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದು ಸಹ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIV, ೩).

ನಾದಸ್ವರ

ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಸ್ವರವು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಶುಭ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, 'ಮುಖವೀಣೆ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಇದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[೬೪] ಬಾಯಿಯಿಂದ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ನೃತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಸ್ವರವನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIV, ೪).

ಕೊಳಲು

ಕೊಳಲು ಅಥವಾ ವೇಣು ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ವಾದ್ಯ. ಕೊಳಲು ವಾದಕರನ್ನು ವಂಶಿವಾದಕರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುವ ಬಿದಿರಿನ ಗಳದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳಲಿನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಚ್ಚನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIII, ೯).

ಪುಂಗಿ

ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ವಾದ್ಯ ಪುಂಗಿ. ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಲಾಳದ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಜೇನಿನ ಮೇಣಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.[೬೫] ಇದರ ಮುಂಬದಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಗುಣಿಯ ಆಕಾರದ ಕಾಯಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIII, ೭–೮). ಮಧ್ಯದ ಕಡ್ಡಿಗೆ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾವಾಡಿಗರು ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಾವಾಡಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಗಣೆ

ಗಣೆಯು ಬುಡಕಟ್ಟು ವಾದ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಕೊಳಲಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು, ಬಿದಿರಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಶುಪಾಲಕ ಸಮುದಾಯದವರು ಮತ್ತು ದೊಂಬರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ

ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪೌಳಿಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೬.೪. ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು

ಕೈಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಘನ ವಾದ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಲೋಹವನ್ನು ಅಂದರೆ ಕಂಚನ್ನು ಇವುಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಘಂಟೆ, ಜಾಗಟೆ ತಾಳ ಮತ್ತು ದಂಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಘಂಟೆ

ಘನ ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಘಂಟೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಹದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಘಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಕೈಯಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಹಿಡಿಕೆಯುಳ್ಳ ಘಂಟೆ ಮೊದಲನೆಯದು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIV, ೫). ಪಾನ್ ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೊಬ್ಬ ಹಿಡಿಕೆಯಿರುವ ಘಂಟೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯು ಆನೆಗಳ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಘಂಟೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIV, ೬). ಈ ಘಂಟೆಗೆ ಹಿಡಿಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆನೆಗಳ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಬದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಗ್ಗವನ್ನು, ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಘಂಟೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ಘಂಟೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಘಂಟೆಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ. ಇದು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಭೇದಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ಚಿಕ್ಕ ಬಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊರಳುಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜ್ಯ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯು ಗಣ್ಯರ ವಸತಿ ನಿವೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.[೬೬]

ಜಾಗಟೆ

ಘನ ವಾದ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಾದ್ಯ ಜಾಗಟೆ. ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಅಡಿ ವ್ಯಾಸವಿರುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಂಚಿನ ದಪ್ಪನೆಯ ತಗಡಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಎರಡು ರಂಧ್ರಗಳಿಗೆ ದಾರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಚಿಕ್ಕ ದಂಡದಿಂದ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIV, ೧೦). ಹಂಪೆಯ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ

ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಒಂಟೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ವಾದಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಏಕೈಕ ಜಾಗಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಂಗಳಾರತಿ ಮಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ದಾಸಯ್ಯಗಳು ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬರುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದು ಸಹ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ತಾಳ

ತಾಳಗಳು ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಕಂಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸುವ ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಭಾರವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ತಾಳಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟಲಿನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಭರತನಾಟ್ಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ಶಬ್ಧವಿಲ್ಲದೆ ನರ್ತಕಿ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಾಳಗಳ ವಾದಕನನ್ನು ನಟುವ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟಲು ತಾಳಗಳು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಪ್ಪಟೆ ತಾಳಗಳು ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಬಟ್ಟಲು ತಾಳಗಳು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIV, ೮) ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ದಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಬಟ್ಟಲು ತಾಳಗಳಿಗೆ ಕುಚ್ಚುಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIV, ೯).

ಚಿಟಕಿ

ಚಿಟಕಿಯು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯ. ಎರಡು ಮರದ ಹಲಗೆಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಬದಿ ಮತ್ತು ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ದಾರವನ್ನು ಪೋಣಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಕೆಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ತಗಡನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXIV, ೧೧) ದಾಸರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಟಕಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೭. ಪೀಠೋಪಕರಣ

ಮಾನವ ತನ್ನ ಸುಖಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಗೃಹ ಉಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅಂತಹ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾದ ಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅರಸರು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕನು ಅರಸನು ಕುಳಿತಿದ್ದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆರಗಾಗಿದ್ದನು. 'ದೊಡ್ಡದಾದ ಆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಚಿನ್ನದಿಂದ ಮಾಡಿ ಅಪಾರ ಬೆಲೆಯ ವಜ್ರ ವೈಢೂರ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಸಿಂಹಾಸನದ ರಚನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೬೭] ನ್ಯೂನಿಜ್ ಬಂಗಾರ ಮತ್ತು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಹರಳುಗಳ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೬೮] ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಯಾವುದೇ ಸಿಂಹಾಸನ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಕುಳಿತಿರುವ ಪೀಠೋಪಕರಣ ಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

೪.೬.೧. ಕಾಲುಗಳಿಲ್ಲದಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು

ದೇವರ ಪೀಠಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣೆಗಳಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳಿಲ್ಲ, ಇವು ಮೊಣಕಾಲವರೆಗೆ ಎತ್ತರವಿರುವ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಪೀಠಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXVI,೧). ಈ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ದುಂಡನೆಯ ಮೆತ್ತನೆಯ ಗಾದಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿ ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೬.೨. ಬಾಗಿರುವ ಕಾಲುಗಳ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿರುವ ಕಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಲಗೆಯನ್ನು ಇವು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲುಗಳು ಅಲ್ಪ ಬಾಗಿರುತ್ತವೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXVI, ೨–೫). ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

೪.೬.೩.ನೇರ ಕಾಲುಗಳ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು

ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ನೇರ ಕಾಲುಗಳ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಪಶ್ಚಿಮ ಬದಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ನೇರ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲಗೆಯಿದ್ದು, ಅದರ ಒಂದು

ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತನೆಯ ದಿಂಬನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXVI, ೬-೭) ಇನ್ನೊಂದು ಪೀಠೋಪಕರಣಕ್ಕೆ ನೇರ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪ ಓರೆಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗು ಉಯ್ಯಾಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದನು. ಮಂಚಕ್ಕೆ ಬಂಗಾರದ ಗಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಾಲುಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು, ಇನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಂಚದ ಅಡಪಟ್ಟಿಗಳು ಬಂಗಾರದಿಂದ ಹೊದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಸ್ಯಾಟಿನ್ ಬಟ್ಟೆಯ ಗಾದಿಯಿತ್ತು. ಅದರ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಗೇಣಿನಗಲದ ಮುತ್ತಿನ ಕಂಬ ಸಾಲು ಇತ್ತು. ಮೇಲೆ ಎರಡು ದಿಂಬುಗಳಿದ್ದವು.[೭೯] ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಮಂಚ ಅವಶೇಷಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯೊಂದು ದೊರೆತಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳಿಗೆ ಮರವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದು ಯಾವ ಮಾದರಿಗಳೂ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ.

೪.೮. ರಾಜಚಿಹ್ನೆ

ರಾಜ ಚಿಹ್ನೆಗಳು 'ಪರಿಚ್ಛದ' ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದ್ದು, ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.[೨೦] ಸಿಂಹಾಸನಗಳು, ಛತ್ರಿಗಳು, ಜೋಡಿ ಚಾಮರಗಳು, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ, ಅರಸರ ಕಿರೀಟಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸಿಂಹಾಸನ, ಅರಸರ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ.

೪.೮.೧. ಛತ್ರಿಗಳು

ಛತ್ರಗಳು ರಾಜತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಸಂಕೇತ. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಿಗೆ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿವಾನ್ ಖಾನೆಯಿಂದ ದೈಯ್ಯಾಂಗ್ ಹೊರಟಾಗ ಅವನ ಮುಂದೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಗಮನಿಸಿದ್ದನು. ಇಲ್ಲಿನ ಏಳು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅರಸರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಪ್ರತಿಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು.[೨೧] 'ವಿಜಯನಗರದ ಶ್ರೀಮಂತರು ಮಳೆ ಮತ್ತು ಬಿಸಿಲಿಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸೇವಕನು ಇವರ ಹಿಂದೆ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮಾಡಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವನ್ನು ಬೇಕೆಂದಾಗ ತೆಗೆದು ಮುಚ್ಚಬಹುದು. ಕೆಲವು ಛತ್ರಿಗಳ ಬೆಲೆ ಮುನ್ನೂರು, ನಾನೂರು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳಷ್ಟು, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ಛತ್ರಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ'.[೨೨] ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಕಿತ್ತನಾರು

ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಬಣ್ಣದ ರೇಷ್ಮೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ತಮ್ಮ ರಾಜ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೭೩]

ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ರಾಜರು ಮತ್ತು ದಂಡನಾಯಕರುಗಳಿಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ಬಿಸಿಲು ಮಳೆಗೆ ಸಹ ನೆರಳಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಪ್ರಮುಖರಿಗೆ ಸೇವಕರು ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಮೇಲ್ಬದಿ ಉಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅಗಲವಾಗಿದೆ. ಉದ್ದನೆಯ ದಂಡಕ್ಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXVII, ೧, ೩–೪,). ಇವು ದುಂಡನೆಯ ಛತ್ರಿಗಳು ದಂಡಕ್ಕೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುವ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXVII, ೨).

೪.೮.೨. ಚಾಮರ

ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಚಾಮರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಮುಖರಿಗೆ ಚಾಮರದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಉತ್ಸವ, ಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವರ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ರಾಜನಿಗೆ ಚಾಮರದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಡೊಮಿಂಗೋ ಪೇಸ್ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಕುದುರೆ ಬಾಲದ ಜವಿಗಳಿಂದ ಗಾಳಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಹಿಡಿಕೆಗಳು ಬಂಗಾರ ಹೊದಿಸಿದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಜವಿಗಳು ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗೌರವದ ಪ್ರತೀಕ. ಅವರು ಅವುಗಳಿಂದ ರಾಜನಿಗೂ ಗಾಳಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ'.[೭೪] 'ಬಿಸ್ನಗದ ಮನ್ನೆಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ನೀಡುವ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವದ ಕುರುಹು ಎಂದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಆಕಳುಗಳ ಬಿಳಿ ಬಾಲಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಚೌರಿಗಳು' ಎಂದು ನ್ಯೂನಿಜ್ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ.[೭೫]

ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ದಾಖಲಿಸಿರುವಂತೆ ಚಾಮರದ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಕುದುರೆ ಅಥವಾ ಆಕಳುಗಳ ಜವಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾಕ್ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಾಲದ ಜವಿಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿ, ಹಿತ್ತಾಳೆ ಅಥವಾ ಚಿನ್ನದ ಹಿಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೃದು ಬಿಳಿ ಕೂದಲನ್ನು ಕೂಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಪ್ರಮುಖರುಗಳಿಗೆ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬೀಸಲು ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಗೌರವ ಘನತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದ ಚೌರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಚೌರಿಗಳ ಜವಿಗಳು ಉದ್ದವಾಗಿ ದಂಡವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ದಂಡಗಳು ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು, ಕೂದಲುಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದ್ದನೆಯ ದಂಡದ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ

ಬಟ್ಟಲಿನ ಆಕಾರದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ದಂಡ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ಜವಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಚಾಮರವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXVII, ೫–೬).

೪.೮.೩. ಪತಾಕೆ ಅಥವಾ ಧ್ವಜ

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಲಾಂಛನವುಳ್ಳ ಧ್ವಜಗಳನ್ನು ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಧ್ವಜವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ದನೆಯ ದಂಡದ ತುದಿಯಿಂದ ಧ್ವಜವು ಹಾರಿರುವಂತೆ ತೋರಲಾಗಿದೆ(ರೇಖಾಚಿತ್ರ XXVII, ೭). ದಂಡದ ಕೆಳತುದಿಯು ಚೂಪಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಧವಳೀಕರ್ ಎಂ.ಕೆ., *ಸಾಂಚಿ ಎ ಕಲ್ಚರಲ್ ಸ್ಟಡಿ*, ಪು. ೧

೨. ರೆಡ್ಡೆಪ್ಪ ಕೆ., *ಮೆಟೀರಿಯಲ್ ಕಲ್ಚರ್ ಡೆಪಿಕ್ಟೆಡ್ ಇನ್ ವಿಜಯನಗರ ಟೆಂಪಲ್ಸ್*, ಪು. ೩

೩. ವಿವೇಕ ರೈ. ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.), *ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ*, ಪು. ೧೮

೪. ಅದೇ, ಪು. ೬೦

೫. ಅದೇ, ಪು. ೧೮೨–೮೩

೬. ಅದೇ, ಪು. ೩೯–೪೦

೭. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಎಂ.ವಿ.(ಸಂ.) *ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ದಿನಚರಿ*, ಪು. ೧೭ ಮತ್ತು ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾವ್ (ಸಂ.), *ಭರತೇಶವೈಭವ*, ಪು. ೭೪

೮. ಅನಿಲಾ ವರ್ಗೀಸ್, 'ಕೋರ್ಟ್ ಅಟ್ಟೈರ್ ಆಫ್ ವಿಜಯನಗರ ಫ್ರಮ್ ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಮಾನ್ಯುಮೆಂಟ್ಸ್', *ಕ್ಯೂಜೆಎಂಎಸ್.*, ವಾ. ೮೨, ನಂ.೧–೨, ಪು. ೫೨

೯. ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾವ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೭೪

೧೦. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೯–೪೦

೧೧. ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ ಕಾಮತ್, *ಕರುನಾಡಿನ ಜನಜೀವನ*, ಪು. ೩೬–೪೧

೧೨. ತುಳಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ, *ಪದಗತಿ–ಪಾದಗತಿ*, ಪು. ೫೫–೫೭

೧೩. ಅನ್ನ ಎಲ್. ಡಲ್ಲಪಿಕ್ಕೊಲ (ಸಂ.), ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. (ಅನು.), *ಕಿಂಗ್ ಕೋರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್*, ಪು. ೭೯

೧೪. ಅದೇ, ಪು. ೮೩

೧೫. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೯– ೪೦

೧೬. ಅದೇ, ಪು. ೩೯–೪೦

೧೭. ರೆಡ್ಡಪ್ಪ ಕೆ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೧

೧೮. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೯–೪೦

೧೯. ಅದೇ, ಪು. ೮೦

೨೦. ಅದೇ, ಪು. ೮೨

೨೧. ಅದೇ, ಪು. ೩೯–೪೦

೨೨. ಅದೇ, ಪು. ೮೨

೨೩. ಅದೇ, ಪು. ೩೯–೪೦

೨೪. ಅದೇ, ಪು. ೮೨

೨೫. ಸುಂದರ ಅ. (ಸಂ.), *ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ*, ಪು. ೯೭೭

೨೬. ವಾಸುದೇವನ್ ಸಿ.ಎಸ್., *ರಿಪೋರ್ಟ್ ಆನ್ ದಿ ಎಕ್ಸ್‌ಕವೇಷನ್ಸ್ ಅಟ್ ಹಂಪಿ (೨೦೦೧–೨೦೧೦)*, ವಾ. ೧, ಪು. ೨

೨೭. ಅದೇ, ಪು. ೨

೨೮. ಅದೇ, ಪು. ೨೪೧–೪೨

೨೯. ಸುಂದರ ಅ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೯೭೭

೩೦. ಅದೇ, ಪು. ೮೦೨

೩೧. ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ ಕಾಮತ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೨

೩೨. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೯೯

೩೩. ಅದೇ, ಪು. ೬೬

೩೪. ಅದೇ, ಪು. ೧೮೩

೩೫. ಅದೇ, ಪು. ೮೨

೩೬. ಫಿಲ್ಲಿಪ್ ಬಿ. ವ್ಯಾಗನರ್, ೧೯೯೬, 'ಸುಲ್ತಾನ್ಸ್ ಅಮಾಂಗ್ ಹಿಂದೂ ಕಿಂಗ್ಸ್ ಡ್ರೆಸ್, ಟೈಟಲ್ಸ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಇಸ್ಲಾಮೈಜೇಷನ್ ಆಫ್ ಹಿಂದೂ ಕಲ್ಚರ್ ಅಟ್ ವಿಜಯನಗರ' *ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ಏಷ್ಯನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್*, ವಾ. ೫೫(೪), ಪು. ೮೫೩

೩೭. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೦೦

೩೮. ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಎಂ.ಎಸ್., 'ಎಕ್ಸ್‌ಕವೇಷನ್ಸ್', *ವಿಪಿಆರ್ ೧೯೭೯–೮೩*, ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಎಂ.ಎಸ್.,(ಸಂ.), ಪು. ೨೮–೨೯

೩೯. ವಾಸುದೇವನ್ ಸಿ.ಎಸ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೮, ಮತ್ತು ೩೭೫–೭೬

೪೦. ಸುಂದರ ಅ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೯೭೭

೪೧. ರೆಡ್ಡೆಪ್ಪ ಕೆ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೯೪

೪೨. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೮

೪೩. ಕಣ್ಣನ್ ಎಸ್.ಕೆ. (ಅನು.), *ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಚಂಪು*, ಪು. ೧೨೮–೨೯

೪೪. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೯–೪೦

೪೫. ಅದೇ, ಪು. ೬೬

೪೬. ಅದೇ, ಪು. ೨೦೦

೪೭. ಸುಂದರ ಅ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೯೭೭

೪೮. ವಾಸುದೇವನ್ ಸಿ.ಎಸ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೭೫

೪೯. ದೇವರಾಜ್ ಡಿ.ವಿ., 'ಎಕ್ಸ್‌ಕವೇಷನ್ಸ್', *ವಿಪಿಆರ್ ೧೯೮೪–೮೭*, ದೇವರಾಜ್ ಡಿ.ವಿ., ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ್, (ಸಂ.), ಪು. ೯

೫೦. ಪದ್ಮನಾಭ ಕೆ., *ಹೊಯ್ಸಳ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ಸ್ ಎ ಕಲ್ಚರಲ್ ಸ್ಟಡಿ*, ಪು. ೧೧೬–೧೭

೫೧. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬

೫೨. ಅದೇ, ಪು. ೪೫–೪೬

೫೩. ಅದೇ, ಪು. ೮೮–೮೯

೫೪. ಪದ್ಮನಾಭ ಕೆ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೨೨

೫೫. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. (ಸಂ.), *ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ*, ಸಂ. ೨, ಪು. ೪೫೦ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಟಿ.ವಿ., *ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ ಶಬ್ದಕೋಶ*, ಪು. ೧೩

೫೬. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೮೭

೫೭. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., *ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ*, ಪು. ೨೯೭

೫೮. ಸೋಮಶೇಖರ್ ಎಸ್.ವೈ., *ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸೈನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ನೀತಿ*, ಪು. ೧೫೮–೫೯

೫೯. ಸುಂದರ ಅ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೯೭೭

೬೦. ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ, *ಶುಂಗ ಆರ್ಟ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ರಿಫ್ಲೆಕ್ಷನ್ಸ್*, ಪು. ೧೭೩

೬೧. ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್, *ಶಿಲೆ–ಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ*, ಪು. ೨೫೮

೬೨. ಚಲುವರಾಜು, *ಹಂಪಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು*, ಪು. ೭೩

೬೩. ವಾಸುದೇವನ್ ಸಿ.ಎಸ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪

೬೪. ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೬೧

೬೫. ಚಲುವರಾಜು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೮೦

೬೬. ದೇವರಾಜ್ ಡಿ.ವಿ., 'ಎಕ್ಸ್‌ಕವೇಷನ್ಸ್', *ವಿಪಿಆರ್ ೧೯೮೪–೮೭*, ದೇವರಾಜ್ ಡಿ.ವಿ., ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ್, (ಸಂ.), ಪು. ೯ ಮತ್ತು ವಾಸುದೇವನ್ ಸಿ.ಎಸ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೭೫

೬೭. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೩

೬೮. ಅದೇ, ಪು. ೧೭೮

೬೯. ಅದೇ, ಪು. ೯೨

೭೦. ಧವಳೀಕರ್ ಕೆ.ಎಂ., *ಅಜಂತಾ ಎ ಕಲ್ಚರಲ್ ಸ್ಟಡಿ*, ಪು. ೧೩೧

೭೧. ವಿವೇಕರೈ ಬಿ.ಎ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೪

೭೨. ಅದೇ, ಪು. ೩೯–೪೦

೭೩. ಅದೇ, ಪು. ೮೫

೭೪. ಅದೇ, ಪು. ೭೯

೭೫. ಅದೇ, ಪು. ೧೭೭

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಸಮಾರೋಪ

ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿರುವ ಹಂಪಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದ ಮುಖ್ಯ ಪುರಾತತ್ವೀಯ ನೆಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ನಂತರ ಆನೆಗೊಂದಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಕೆಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಪಟ್ಟಣವು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸರಿಸುಮಾರು ೨೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮೆರೆದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ರಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಬಹುಶಃ ಸ್ಥಳೀಯರು ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ದಾಳಿಯಿಂದ ಹಾಳಾಗಿ ತನ್ನ ವೈಭವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ತುಳುವ ವಂಶದ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಈ ಯುದ್ಧದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಅರವೀಡು ವಂಶದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪೆನುಗೊಂಡೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ದಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮಂಟಪಗಳು, ಬಜಾರುಗಳು, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳು ಹಾಳುಬಿದ್ದವು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವವರು ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ದಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಆನಂತರ ಇಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಗಳು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡವು. ಜನತೆಯು ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತೊರೆದು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡರು. ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದ ವಿಜಯನಗರಪಟ್ಟಣವು ಹಾಳು ಹಂಪೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ರಾಶಿ ಹಾಕಿದಂತೆ ನಗರದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಣುವ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳ ಸಾಲುಗಳು, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತ ನೋಡಿದರೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಂಡುಬರುವ ಮಂಟಪಗಳು, ಗುಡಿ ಗೋಪುರಗಳು, ವಸತಿ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳು, ಗುಮ್ಮಟಗಳು, ದ್ವಾರಗಳು 'ವಿಜಯನಗರದಂಥ ನಗರವನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕಂಡಿಲ್ಲ, ಕಿವಿ ಕೇಳಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕನ

ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ನಗರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನಪದರು 'ಕಣ್ಣಿದ್ದರೆ ಕನಕಗಿರಿ ನೋಡು, ಕಾಲಿದ್ದರೆ ಹಂಪಿ ನೋಡು' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಈ ಪರಿಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪುರಾತತ್ವ ಅವಶೇಷಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪ್ರದೇಶವು 'ಹಾಳು ಹಂಪೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಯುನೆಸ್ಕೋ ಇಂದು ವಿಶ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ವಿಶ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ತಾಣ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ, ಹಂಪಿಯನ್ನು 'ಬಯಲು ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ದೇಶೀಯ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಂದ ಈಗಾಗಲೆ ನಡೆದಿವೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ಅಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಸೇರಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೈಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಮಾರೋಪವಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಯವಾರು ವಿವರಿಸಿ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಪೂರ್ವದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಸ್ವರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕಿರು ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶದಂತೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅಲೌಕಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿವೆಯೇ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಕರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಇವೆಯೇ ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದರೆ ಈ ನಿಯಮಗಳು ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆಯೇ ? ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು

ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಶ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ೨೩೬ ಚದರ ಕಿ.ಮೀ. ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ೨೯ ಗ್ರಾಮಗಳು ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿನ ಅನಂತಶಯನ ಗುಡಿ, ಹೊಸಪೇಟೆ ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಲಾಪುರ ಗ್ರಾಮಗಳು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ೩೨ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿನ ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆರಂಭದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು, ಆಳ್ವಾರರು, ಯತಿಗಳು, ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲುಗಳು, ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಸಹ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇಡಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ನದಿ, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳು, ಖನಿಜ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಗಾಂಧಾರ ಮತ್ತು ಮಥುರಾ ಕಲಾ ಪಂಥಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಿಂದ ಚೋಳರ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾತವಾಹನರಿಂದ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿರುವ ವಿವಿಧ ರಾಜವಂಶಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇತರ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಿಷಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರುವ ದೇವತಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಷಯವಾರು ಸ್ಥೂಲ ನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ದುಂಡು ಮತ್ತು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು, ಗಾರೆಶಿಲ್ಪಗಳು, ಲೋಹದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಕಲ್ಲು, ಲೋಹ, ಗಾರೆ, ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಾಷ್ಠದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಡಾಲರೈಟ್ ಮತ್ತು ಬಳಪದ ಕಲ್ಲು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ತಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಜೊತೆಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಣಶಿಲೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಣಶಿಲೆಯು ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬಿಡಿಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿಷಯವಾರು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂದಿನ ಶಾಸನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಲ್ಲರ ಪಟ್ಟುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಮಾನಸೊಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಮಲ್ಲರ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಾದ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಕರಣಗಳ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ, ಲಾಸ್ಯರಂಜನ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಅರಸರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭೇಟಿ, ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಕ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಮತ್ತು ಇತರರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು

ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರಸರು ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಜಿಂಕೆ, ಹಂದಿ, ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಆಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿತ್ತಿದ್ದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯ ವಿಧಗಳನ್ನು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಬೇಟೆಯ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ತಾಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿನ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಜನಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಆನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದು, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಗಜಶಿಕ್ಷಾ, ಗಜಗ್ರಹಣ ಪ್ರಕಾರ, ಕಲ್ಪನಾರತ್ನಂ, ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಆನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪಳಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರ ಮತ್ತು ಅಶ್ವಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನ, ಮೇಕೆಯ ಅಥವಾ ಜಿಂಕೆಯ ಪ್ರಸವದ ಮತ್ತು ಸಿಂಹ ಬೇಟೆಯ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ಆಭರಣ, ಶಿರೋಭೂಷಣ, ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು, ಪೀಠೋಪಕರಣ, ಆಯುಧ, ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ರಾಜಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ವರದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಪುರುಷರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿಗರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಮೇಲುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸದೆ

ಕೇವಲ ಧೋತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೋಳಿನ ತೆರೆದ ಅಂಗಿ ಅಥವಾ ಕೋಟುಗಳು, ಪಾವುಡದ ಮಾದರಿಯ ಕೆಳಉಡುಗೆ (Dress like a skirt) ಹಾಗೂ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಪುರುಷರು ಧರಿಸಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೀರೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಕಣ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಆಭರಣಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಆಭರಣಗಳ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಮಣಿಗಳು, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಕುಲಾಯಿ, ಪೇಟ, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಟೋಪಿಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಫಲಿತಗಳು

- ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಗಮ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಆಗಮ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವಾಗ ಅವರ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ತಾಲಮಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಬೇಕೆನ್ನುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ನಿಬಂಧನೆಗಳು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ.
- ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಗಮ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ, ಲಾಸ್ಯರಂಜನ, ಮಲ್ಲಪುರಾಣ, ಗಜಗ್ರಹಣಪ್ರಕಾರ, ಗಜಶಿಕ್ಷಾ, ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಇವುಗಳ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು.

- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಲ್ಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಾಲ, ಡೊಂಕರ, ಜಟರ ಸ್ಥಾನಕ, ಸಂದಂಶ, ಪಟ್ಟೇಶ, ಜಾನುಸಂಧಿ ಪ್ರಭಂಜನ, ಚರಣ ಪಟ್ಟೇಶ, ಕುಂಡಕಾವರ್ತನ, ಅಂಗವಲನ ಮತ್ತು ಧೋಂಕಾರ ಎನ್ನುವ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಾಟತಿಲಕ, ತಲವಿಲಸಿತ, ಊರ್ಧ್ವಜಾನು, ರೇಚಿತನಿಕುಟ್ಟಿತ, ವಲಿತ, ವಿದ್ಯುದ್ಭ್ರಾಂತ ಕರಣಗಳ ನರ್ತನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಉರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.
- ರಾಜ ಪ್ರಮುಖರುಗಳಿಗೆ ಮಹಿಳಾ ಅಂಗರಕ್ಷಕಿಯರು ಇದ್ದದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ವರದಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಗರಕ್ಷಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಹ ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.
- ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೊತೆಗೆ ಪುರುಷರು ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಗೌಂಡಲೀ ಎನ್ನುವ ದೇಶೀಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಪರೂಪದ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾದ ಅಶ್ವದ ಆಯು ನಿರ್ಣಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸಿಂಹ ಬೇಟೆಯ, ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಹುಲಿ ಬೇಟೆ ಆಡಿದ ವೀರನು ಅರಸನಿಂದ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿರಳವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದ, ಪಾನೀಯ ಮೃಗಜಾ, ಕಾಮಜಾ, ವಾಹಜಾ ಅಥವಾ ಅಶ್ವಜಾ ಮೃಗಯಾ ವಿಧಗಳ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಷಯಗಳ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲಾದೇವಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ತಿರುಮಲರಾಯ, ಸದಾಶಿವರಾಯ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲರಾಜು, ಸದಾಶಿವರಾಯ ಅರ್ಚಕನಿಂದ ತೀರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಆನಂದನಿಧಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರು ಮತ್ತು ಇತರರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಇವೆಯೇ ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರು ಕೆತ್ತಬಹುದು.

- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಅಂದಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು ಮತ್ತು ಇತರರ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನ ತೆರೆದ ಕೋಟಿನ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲಂಗಿ ಅಥವಾ ಕೋಟು, ಕುಲಾಯಿಗಳು, ಪ್ಯಾಂಟುಗಳು, ಪಾವುಡದ ಮಾದರಿಯ ಕೆಳ ಉಡುಗೆಗಳು (Dress like a skirt) ಮುಸ್ಲಿಮರ ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕೇವಲ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗಿರದೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಮೇಲೆ ಸಹ ಆಗಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಟ್ಟಿದೆ.

- ನರ್ತಕಿಯರು ಪಾವುಡಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ಯಾಂಟನ್ನು ಧರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ನರ್ತಕಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ನರ್ತಕಿಯರು ಧರಿಸುತಿದ್ದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

- ಪುರುಷರು ಮುತ್ತು ಅಥವಾ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿದ ಉಂಗುರಗಳ ಮಾದರಿಯ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳನ್ನು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಓಲೆಗಳಿಗೆ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಧರಿಸುವ ಮತ್ತು ಬುಗುಡಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

- ಕರ್ನಾಟಕದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.
- ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಆರಾ' ಎಂಬ ಆಯುಧವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಹಿಳೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಂಪಿಯ ಉತ್ಖನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸ್ವರ್ಣದ ಮಂಗಳಸೂತ್ರ ದೊರೆತಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಅಂದು ಮಂಗಳಸೂತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಂಗಳಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿಲ್ಲ.
- ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕುಪ್ಪಸಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಹಿಳೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ತೋರಿಲ್ಲ.
- ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಲಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಲಿಯನ್ನು ತೋರಿಲ್ಲ. ಬೂಟುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಲಾಗಿದೆ.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಆಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವು ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ದಕ್ಷಿಣ ಬದಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಿಲ್ಪವಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕಥೆಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯ ಕಾಲಿನಿಂದ ಮುಳ್ಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧಗಳು

* ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು
* ನಕ್ಷೆಗಳು
* ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು
* ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳು

ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಅನು.), ೨೦೦೩, (ದ್ವಿತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಭರತಮುನಿ ವಿರಚಿತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ*, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾವ್ (ಸಂ.), ೧೯೪೮, *ರತ್ನಾಕರ ಕವಿಕೃತ ಭರತೇಶವೈಭವ*, ವಿವೇಕಾಭ್ಯುದಯ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟಗಳು, ೧–೧೪, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಶಾಸನ ಸಂಪುಟಗಳು ೧ ರಿಂದ ೧೦, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಕಣ್ಣನ್ ಕೆ.ಎಸ್. (ಅನು.), ೨೦೦೧, *ಅಹೋಬಲನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಚಂಪೂ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ.(ಸಂ.), ೧೯೯೮, *ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ*, ೨ ಸಂಪುಟಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಕುಶಾಲಪ್ಪ ಗೌಡ (ಅನು.), ೨೦೦೧, *ಗಂಗಾದೇವಿ ವಿರಚಿತ ಮಧುರಾವಿಜಯಂ ಅಥವಾ ವೀರಕಂಪಣರಾಯ ಚರಿತಂ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಕೃಷ್ಣಜೊಯಿಸ್ ಎಸ್.ಎನ್. (ಸಂ.), ೧೯೫೫, *ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿ ವಿರಚಿತ ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ*, ಪಂಡಿತರತ್ನ ಕೀರ್ತನಾಚಾರ್ಯ ಬ.ಶಿವಕುಮಾರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಕೆ. (ಅನು.), ೨೦೦೦, (ತೃತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ*, ಸಮಾಜ ಮಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಜಿ., ೧೯೯೮, *ಶ್ರೀ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಂ (ಉತ್ತರಾರ್ಧ)*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ೨೦೦೪ *ಶ್ರೀ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಂ (ಪೂರ್ವಾರ್ಧ)*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ದೇವೀರಪ್ಪ ಹೆಚ್. (ಸಂ.), ೧೯೬೪, *ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ವಿರಚಿತ ರಾಮನಾಥ ಚರಿತ*, ೩ ಸಂಪುಟಗಳು, ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ನಾಗೇಗೌಡ ಎಚ್. ಎಲ್., ೨೦೦೭, (ದ್ವಿತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ಇಂಡಿಯಾ*, ಸಂ.೪, ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನಿರುಪಮಾ (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ), ೨೦೦೧, (ದ್ವಿತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಅಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ ಡಿ.ವಿ. (ಸಂ.), ೨೦೦೭, *ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಶಾಸನಗಳು*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, (ಸಂ.), ೨೦೧೦, *ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶಾಸನಗಳು*, ಸಂ–೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. (ಸಂ.), ೧೯೬೦, *ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ವಿರಚಿತ ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ*, ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ (ಸಂ.), ೧೯೯೯, *ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ*, ೨ ಸಂಪುಟಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಮಂಜುನಾಥ್ ಜಿ.ಜಿ. (ಸಂ.), ೧೯೮೭, *ಅಭಿನವಚಂದ್ರ ವಿರಚಿತ ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರ*, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹೆಚ್.ಆರ್. ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸ್ ಎಸ್.ಎನ್. (ಸಂ.), ೧೯೬೬, *ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ ಲಾಸ್ಯರಂಜನ*, ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.), ೨೦೦೫, *ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಟಿ.ವಿ. (ಸಂ.), ೨೦೦೭, *ಗಂಗರಾಜ ಶಿವಮಾರಕೃತ ಕಲ್ಪನಾರತ್ನಂ*, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಪತ್ರಾಗಾರ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಆರ್. (ಸಂ.), ೧೯೯೯, *ಚನ್ನಬಸವಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹ*, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಬಿ.ಎಸ್., ರಾಮೇಗೌಡ (ಸಂ.), ೨೦೧೧, (ದ್ವಿತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ*, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಎಂ.ವಿ. (ಸಂ.), ೧೯೮೩, *ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ದಿನಚರಿ*, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸುಂದರ ಅ. (ಸಂ.), ೨೦೦೯, *ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ* ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಸುಚೇತಾ ನವರತ್ನ (ಅನು.), ೨೦೧೦, *ರಾಜನಾಥ ಡಿಂಡಿಮ ವಿರಚಿತ ಅಚ್ಯುತರಾಯಾಭ್ಯುದಯಂ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಹಿರೇಮಠ್ ಆರ್.ಸಿ. (ಸಂ.), ೧೯೭೩, *ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

English Books

Acharya P.K., 1995, *Manasara Architecture and Sculpture – Sanskrit Text with Critical Notes*, Vol.3, Low Price Publication, New Delhi.

Ancient India volumes, Archaeological Survey of India, New Delhi.

Annual Reports of the Archaeological Survey of India, Archaeological Survey of India, New Delhi.

Annual Reports of the Mysore Archaeological Department, Mysore Government Press, Bangalore.

Annual Reports on Indian Epigraphy -1887-2001, Archaeological Survey of India, New Delhi.

Bellary District Gazetteer, 1972.

Bhat N.R., Jean Filliozat, Pierre –Sylvain Filliozat (Ed.), 2005, The Great Tantra of Ajita, 5 volumes, Motilal Banarsidas Publishers, Delhi.

Bhogilal Jayachand Bhai, Ramanlal Nagarji Mehta, (Ed.), 1964, *Mallapurana*, Oriental Institute, Baroda.

Devaraj D.V., Narasimha Murthy A.V., Krishna Murthy M.S., Sri Swamy, 1996, *Excavations at Talakad 1992-93,* Vol.I, Directorate of Archaeology & Museums, Mysore.

- - ,, - - , Talawar H.T., 1996, *Excavations at Sannati 1993-95,* Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

Epigraphia Carnatica volumes (Old) I to XII, Mysore Government Press, Bangalore.

Epigraphia Carnatica volumes (Revised) I to XIII, XV, XXIV, Kannada Research Institute, Prasaranga, University of Mysore, Mysore.

Epigraphia Indica volumes I to XLII part I, Archaeological Survey of India, New Delhi.

Gopal B.R., (Ed.), 1985, *Vijayanagara Inscriptions*, 4 volumes, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

Hyderabad Archaeological Series volumes.

Indian Archaeology – A Review volumes 1963-64 to 2004-05, Archaeological Survey of India, New Delhi.

John Kelsall, 1872, *Manual of the Bellary District*, The Lawrance asylum Press, Madras.

Mangalam S.J., (Ed.), 2002, *Anegondi Inscriptions*, Deccan Collage Post Graduate & Research Institute, Pune.

Memoirs of the Archaeological Survey of India, 105 volumes, Archaeological Survey of India, New Delhi.

Narasimha Murthy A.V., Devaraj D.V., Krishnappa M.V., Krishna Murthy M.S., Mahadevaiah M.P., Havalaiah, Rangaraju N.S., Dayanand Patel T., 1997, *Excavations at Banavasi,* Directorate of Archaeology & museums, Mysore.

Panchamukhi R.S., (Ed.), 1953, *Virupaksha Vasantotsava Champu*, Kannada Research Institute, Dharwad.

Parabrahmashastry P.V., (Ed.), 2009, *Inscriptions of Vijayanagara Rulers, Telugu Inscriptions (1351 to 1665 A.D.)*, vol. 4, Indian Council of Historical Research, Bangalore.

Poonacha K.P., 2013, *Excavation at Kanaganahalli (Sannati),* Archaeological Survey of India, New Delhi.

South Indian inscriptions volumes I to XXXIV, Archaeological Survey of India, New Delhi.

Srikrishna Sharma, (Ed.), 1968, *Gajagrahanaprakara*, Sri Venkateshvara University Oriental Research Institute, Tirupati.

Srikrishna Sharma, (Ed.), 1975*, Gajashiksha*, Sri Venkateshvara University Oriental Research Institute, Tirupati.

Srinivasa Ritti, Gopal B.R., (Ed.), 2004, *Inscriptions of Vijayanagara Rulers*, 2 volumes, Indian Council of Historical Research, Bangalore.

Srinivas V. Padigar, (Ed.), 2010, *Inscriptions of the Chalukays of Badami*, Indian Council of Historical Research, Bangalore.

Vasudevan C.S., 2015, *Report on the Excavations at Hampi (1991-2010)*, 2 volumes, The Department of Archaeology, Museums and Heritage, Mysore.

ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳು

ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ ಎಂ.ಎಂ., ೧೯೮೨, *ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ವೈಭವ*, ಭವಾನೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

ಅಪರ್ಣ ಕೂ.ಸ., ೨೦೦೮, *ಸಂಗಮರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು*, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ.

ಉಷಾ ಪಾಠಕ್, ೨೦೦೫, *ವೇಷ ಭೂಷಣ ಪ್ರಸಾಧನ*, ಹೈಪಾಜೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

ಕರುಣಾ ವಿಜಯೇಂದ್ರ, ೨೦೦೮, *ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ೨೦೦೮, *ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ (ನೃತ್ಯ)*, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ.

ಕುರುಗುಂಡ ಟಿ. ಪಂಕಜಾಕ್ಷ, ೨೦೦೬, *ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕುಲಕರ್ಣಿ ಹೆಚ್.ಆರ್., ೨೦೦೮, *ಆದಿ ಕದಂಬ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪಿ.ವಿ., ಸ್ಮಿತಾರೆಡ್ಡಿ, ತಮಿಳ್ ಸೆಲ್ವಿ (ಸಂ.), ೨೦೧೦, *ಗುಣಮಧುರ (ಡಾ. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ)*, ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಎಂ.ವಿ., ಕೇಶವಭಟ್ಟ ಎಂ., ೧೯೭೦, *ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕೊಟ್ರೇಶ್ ಎಂ., ೨೦೧೧, *ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೋಟೆಗಳು*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್., *ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು– ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ*, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

– – „ – –, ೨೦೦೮, *ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ್, ೧೯೯೪, *ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರ*, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., ೧೯೭೫, *ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

– – „ – –, ೧೯೯೮, (ದ್ವಿತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಹೊಸತು ಹೊಸತು*, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್, ೨೦೦೭, *ಶಿಲೆ–ಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ*, ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಚಲುವರಾಜು, ೨೦೦೨, *ಹಂಪಿಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಜೋತ್ಸ್ನಾ ಕಾಮತ್, ೨೦೦೮, *ಕರುನಾಡಿ ಜನಜೀವನ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ.

ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಜಿ., ೨೦೦೧, *ರೂಪಲಕ್ಷಣ ಸಂಗ್ರಹ*, ಸಂಪುಟ–೧, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ೨೦೦೧, *ಶಿಲ್ಪಾದರ್ಶ*, ಸಂ. ೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ೨೦೦೨, *ಶಿಲ್ಪಾದರ್ಶ*, ಸಂ. ೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ೨೦೦೫, *ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಿಲ್ಪ ನಿನ್ನೆ–ನಾಳೆ*, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ೨೦೦೫, *ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿ*, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, (ಸಂ.), *ಶ್ರೀ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಯ ಚಿತ್ರಕರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಂ*, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಸಮಿತಿ, ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರ, ಕೆ.ಜಿ.ಎಫ್.

ತಮಿಳ್ ಸೆಲ್ವಿ, ೨೦೦೮, *ಪಲ್ಲವ ಚೋಳ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ತುಳಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ, ೨೦೦೧, *ಪದಗತಿ – ಪಾದಗತಿ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ೨೦೧೧, *ಗೌಂಡಲೀ – ಪೇರಣಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು*, ಚತುರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

ದೀಕ್ಷಿತ್ ಜಿ.ಎಸ್., ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಬಿ., ಭಾರ್ಗವಿ ಶಿವಯ್ಯ, ೧೯೯೭, *ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ–ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳು*, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

– – „ – –, (ಸಂ.), ೧೯೯೧, *ಸಂಗಮರ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರ: ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ*, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ದಿವಾಕರ ಆರ್. ಆರ್.(ಸಂ.), ೨೦೦೬, (ದ್ವಿತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ*, ೨ ಸಂಪುಟಗಳು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ, ೨೦೦೮, *ಗಂಗ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, (ಸಂ.), ೨೦೦೬, *ಹಂಪಿ ಸಂಪುಟ–ಕಲೆ ಕ್ರೀಡೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ದೇಸಾಯಿ ಪಿ.ಬಿ., ೨೦೦೮, (ದ್ವಿತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ.

ನರಸಿಂಹನ್ ಅ.ಲ., ೨೦೦೮, *ವಿಜಯನಗರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್. (ಸಂ.), ೧೯೯೪, *ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ೧೯೯೪, *ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎ.ವಿ., ೧೯೯೬, *ವಿಜಯನಗರ ನಾಣ್ಯ ಸಂಪತ್ತು*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ನರಸಿಂಹ ವಿಠಲ ಪಾರಸನೀಸ (ಮರಾಠಿ ಮೂಲ), ಕೃಷ್ಣಕೋಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ), ೧೯೯೯, *ಮಹಮ್ಮದ್ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಜುಬೇರಿಯ ಬುಸಾತಿನೆ ಸಲಾತೀನ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ನೆಲಟೂರಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ (ತೆಲುಗು ಮೂಲ), ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಪೆಂಡಕೂರ (ಅನು.), ೨೦೦೭, *ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ದ್ರಾವಿಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕುಪ್ಪಂ.

ನೆಲಟೂರಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ (ಆಂಗ್ಲ ಮೂಲ), ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಪೆಂಡಕೂರ (ಅನು.), ೨೦೧೦, *ವಿಜಯನಗರ ಚರಿತ್ರೆ*, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ ಡಿ.ವಿ., ೧೯೯೯, *ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಶಿಲ್ಪ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ವಾಸುದೇವ ಬಡಿಗೇರ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿ ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ, ೨೦೦೮, *ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಆಯ್ದ ಲೇಖನ ಸಂಪುಟ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪ ಟಿ. (ಸಂ.), ೧೯೯೬, *ಹಂಪಿ ಪರಂಪರೆ*, ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾ ವಿಜಯನಗರ ಹಂಪಿ ಹೆರಿಟೇಜ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಆನೆಗೊಂದಿ.

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ೧೯೯೬, *ಹಂಪಿ ಜಾನಪದ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಪ್ರಭಾಕರ್ ಎಂ.ಎನ್., ೨೦೧೧, *ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಮನೋಜ್ ಜಿ., ೨೦೧೫, ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ, ಸುಭೋಧಿನಿ ಬುಕ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಮತ್ತು ನಾಲೆಡ್ಜ್ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ.

ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ (ಹಿಂದಿ ಮೂಲ), ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಗೆ (ಅನು.), ೧೯೯೮, *ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್., ೨೦೦೦, *ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ನರಸಿಂಹನ್ ಅ.ಲ., ಕಾಳೆ ವಿ.ಟಿ., ಹಿರೇಮಠ ಬಿ.ಕೆ., ೨೦೦೮, *ಕಲಾಕೋಶ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಹದೇವ ಸಿ., ೨೦೦೦, *ವಿಜಯನಗರದ ಗಾರೆಶಿಲ್ಪ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ೨೦೦೦, *ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮರದ ವಾಸ್ತು*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ೨೦೦೯, *ಕುಮ್ಮಟದುರ್ಗದ ಅರಸರು*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ, ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೦೨, *ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ದರ್ಶನ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ, ೧೯೯೭, (ಸಂ.), *ವಿಜಯನಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳು*, ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾ ವಿಜಯನಗರ ಹಂಪಿ ಹೆರಿಟೇಜ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಆನೆಗೊಂದಿ.

ಮುರಳಿಧರರಾವ್, ೧೯೯೮, *ನೃತ್ಯಲೋಕ*, ಮಂಗಳೂರು.

ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, ೨೦೧೦, *ಹಂಪಿ ಜೀವಜಾಲ ಜಾನಪದ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಮೈಸೂರು ನಾಗರಾಜ ಶರ್ಮ, ೨೦೧೦, *ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶಿವ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ರಮೇಶ ನಾಯಕ (ಸಂ.), ೨೦೦೭, *ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮರುಚಿಂತನೆ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ರವಿರಾಜಶೆಟ್ಟಿ, ೨೦೧೧, *ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ, ೨೦೦೧, *ಲೌಕಿಕ–ಅಲೌಕಿಕ,* ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ.

ರಾಜೇಶ್ ಹಂ.ಗು. (ಸಂ.), ೨೦೧೦, *ಕೃಷ್ಣ(ದೇವ)ರಾಯ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ,* ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಪಣದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾಬರ್ಟ್ ಸಿವೆಲ್ (ಆಂಗ್ಲ ಮೂಲ), ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ (ಅನು.), ೨೦೦೬, (ದ್ವಿತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಮರೆತುಹೋದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಜಯನಗರ,* ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಎಸ್.ಕೆ., ೧೯೭೪, *ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ–ಹಿನ್ನೆಲೆ,* ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ೧೯೮೦, *ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯಗಳು ನೆಲೆ – ಹಿನ್ನೆಲೆ,* ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, (ಸಂ.), ೧೯೮೬, *ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು,* ಸಂ. ೩, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾವ್ ಎಸ್.ಆರ್. (ಆಂಗ್ಲ ಮೂಲ), ಗುರುರಾಜಾಚಾರ್ ಎಸ್. (ಅನು.), ೧೯೯೬, *ಲೋಥಾಲ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆ,* ಶ್ರೀಹರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ತೆಲಗಾವಿ, ೨೦೦೪, *ಮೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾತವಾಹನ ಯುಗ,* ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ೨೦೦೯, *ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ರಾಮಾನುಜ ಕೂಟಗಳು,* ಮಂಟಪಮಾಲೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ೨೦೦೯, *ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ನಾಯಕ ಅರಸರು ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರ,* ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ, ಹರ್ತಿಕೋಟೆ.

– – „ – –, (ಸಂ.), ೧೯೮೭, *ಹರತಿಸಿರಿ (ಹೆಚ್. ವೀರನಾಯಕ 'ಹರತಿ' ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ),* ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ, ಹರ್ತಿಕೋಟೆ.

– – „ – –, (ಸಂ.), ೨೦೦೬, *ಜೀರ್ಣ ವಿಜಯನಗರ ದರ್ಶನಂ,* ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಲಲಿತ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್., ೨೦೦೧, *ಕರ್ನಾಟಕ ನೃತ್ಯರಂಗ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು,* ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ವಸಂತಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೆ., ೨೦೦೮, *ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ೨೦೦೮, *ಕರ್ನಾಟಕದ ಶೈವ ಶಿಲ್ಪಗಳು*, ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ.

ವಸುಂಧರಾ ಫಿಲಿಯೋಜಾ, ೨೦೧೧, (ತೃತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಅಳಿದುಳಿದ ಹಂಪೆ*, ಸ್ಥಾನಿಕಂ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

ವಾಸುದೇವ ಬಡಿಗೇರ, ೨೦೧೨, *ಬಳ್ಳಾರಿ ಪರಿಸರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ*, ಭಾಗ–೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ವಾಸುದೇವನ್ ಸಿ.ಎಸ್., ೨೦೦೧, *ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕೆರೆಗಳು*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ವಿಜಯಾರಾವ್, ೧೯೯೫, *ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ವಿನೋದಾ ಪಾಟೀಲ, ೨೦೧೩, *ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತರು*, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿ ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ, ೨೦೦೭, *ಬೇಟೆ ಮತ್ತು ಬೇಡರು*, ಚಿನ್ನಹಗರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ.

– – „ – –, ೨೦೦೮, *ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ೨೦೧೫, *ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗಳು*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಟಿ.ವಿ. (ಸಂ.), ೨೦೧೧, (ದ್ವಿತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ ಶಬ್ದಕೋಶ*, ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

ಶರ್ಮ ತಿ.ತಾ. (ಸಂ.), ೧೯೯೯, (ದ್ವಿತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು*, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶರಣಬಸಪ್ಪ ಕೊಲ್ಕಾರ, ೨೦೧೦, *ಶಿಲಾಯುಗದ ಗವಿಚಿತ್ರಗಳು*, ಬಸವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

– – „ – –, ೨೦೧೨, *ವಿಜಯನಗರ ಪರಿಸರ (ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳು)*, ಕಿಕ್ಕೇರಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ೨೦೧೩, *ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮಾತೃಸ್ಥಾನ ಆನೆಗೊಂದಿ*, ಬಸವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

ಶಿವಣ್ಣ ಎಸ್. (ಸಂ.), ೧೯೯೭, *ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ*, ಸಂ. ೩, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ೧೯೭೮, *ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

– – „ – –, ೧೯೮೩, *ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ*, ಐಬಿಹೆಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ೨೦೦೦, *ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪ*, ಮಂಟಪಮಾಲೆ–೪೦, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಶೀಲಾಕಾಂತ ಪತ್ತಾರ, ೧೯೯೫, *ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ೨೦೦೮, *ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– – „ – –, ೨೦೧೩, *ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳು*, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ

ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಕೆ. ೧೯೮೩, *ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರ*, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಸ್., ೨೦೧೪, (ದ್ವಿತಿಯ ಆವೃತ್ತಿ), *ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ*, ಪರಿಶ್ರೀ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಎಲ್., ೨೦೧೦, *ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಆದಿಮಾನವನ ನೆಲೆಗಳು*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತರರು (ಸಂ.), ೨೦೦೦, *ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡಳಿತ ಪರಿಭಾಷಾ ಕೋಶ*, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಸತೀಶ ಕೆ., ೨೦೦೮, *ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು*, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ೧೯೮೬, *ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಸರಸ್ವತೀದೇವಿ ಎಸ್. ಭಗವತಿ, ೨೦೦೮, *ಹಂಪೆಯ ಶಾಸನಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ*, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ.

ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು, ೧೯೮೩, *ಶ್ರೀ ಪಂಪಾ ಮಹಾತ್ಮೆ*, ಶ್ರೀಗುರು ವೃಷಭಾಶ್ರಮ, ಹೊಳಗುಂದಿ.

ಸುರೇಶ ಕೆ.ಎಂ., ವಾಸುದೇವ ಬಡಿಗೇರ, ಸೋಮಶೇಖರ್ ಎಸ್.ವೈ., ಮಾಡಲಗೇರಿ ಕೊಟ್ರೇಶ್, ೧೯೯೯, *ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯ ಕೋಶ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ೨೦೦೧, *ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯ ಕೋಶ ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, (ಸಂ.), ೧೯೯೭, *ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ* ಸಂ.೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಬಿ. (ಆಂಗ್ಲ ಮೂಲ), ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ (ಅನು.), ೨೦೦೦, *ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಸೋಮಶೇಖರ್ ಎಸ್.ವೈ., ೧೯೯೭, *ಹಂಪೆಯ ಬಜಾರುಗಳು*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ೨೦೦೪, *ಜಟ್ಟಂಗಿ ರಾಮೇಶ್ವರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದರ್ಶನ*, ಸುಮೇಧ ಪ್ರಕಾಶನ, ದೇವಸಮುದ್ರ.

– – „ – –, ೨೦೦೯, *ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸೈನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ನೀತಿ*, ಸಂಚಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ.

– – „ – –, ೨೦೧೦, *ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

– – „ – –, ೨೦೧೪, *ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಹೆಬ್ಬಾಲೆ ಕೆ. ನಾಗೇಶ್, ೨೦೧೨, *ಹಂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಪರಿಸರ*, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

English Books

Abdul Waheed Khan, 1964, *An Early Sculptures of Narasimha* (Man-Lion incarnation of Vishnu found from the Costrel Andhra along with Pancha viras), The Governament of Andhra Pradesh, Hyderabad.

Adalbert J. Gail, Gerd J.R. Mevissen, Richard Salomon, (Ed.), 2006, *Script and Image Papers on Art and Epigraphy*, Motila Banarsidass Publishers Private Limited, Delhi.

Agarval V.S., 1965, *Masterpieces of Mathura Art*, Pruthvi Prakashan, Varanasi.

- - ,, - -, 1965, *Studies in Indian Art*, Banaras Hindu University, Varanasi.

- - ,, - -, 1994, *Studies in Indian Iconography*, Publication Scheme, Jaipur.

Anand Coomaraswamy, 1934, *Transformation of Nature in Art*, Dover Publications, New York.

- - ,, - -, 1956, *Introduction to the Indian Art*, The Theosophical Society, Adyar.

- - ,, - -, 1965, (second edition), *History of India and Indonesian Art*, Dover Publications, New York.

- - ,, - -, 1985, *Fundamentals of Indian Art,* The Historical Research Society, Jaipura.

Anila Verghese, 1995, *Religious Traditions at Vijayanagara*, Manohar Publishers and Distributors, New Delhi.

- - ,, - -, 2001, (second edition), *Art Archaeology and Religion New Perspective on Vijayanagara*, Oxford University Press, New Delhi.

- - ,, - -, 2002, *Hampi Monumental Legacy*, Oxford University Press, New Delhi.

- - ,, - -, Anna L. Dallapiccola, (Ed.), 2011, *South India Under Vijayanagara*, Oxford University Press, New Delhi.

Anna L. Dallapiccola, 2010, *The Great Platform at Vijayanagara*, Manohar Publishers and Distributors, New Delhi.

- - ,, - -, Anila Verghese, 1998, *Sculpture at Vijayanagara – Iconography and Style*, Manohar Publishers and Distributors, New Delhi.

- - ,, - -, John M, Fritz, George Michel, Rajashekhar S., 1992, *The Ramachandra Temple at Vijayanagara*, Manohar Publishers and Distributors, New Delhi.

- - ,, - -, (Ed.), Kotraiah C.T.M. (Translator), 2003, *King Court and Capital: An Anthology of Kannada Literary Sources from the Vijayanagara Period*, Manohar Publishers and Distributors, New Delhi.

Aravamuthan T.G., 1988, (second edition), *South Indian Portraits in Stone and Metal*, Asian Educational Service, New Delhi.

- - ,, - -, 1992, (second edition), *Portrait Sculptures in South India*, Asian Educational Service, New Delhi.

Arundhati P., 2004, *Games and Pastimes in Manasollasa*, Arundhati, New Delhi.

Arundhati Banerji, 1993, *Images Attributes and Motifs,* Vol. I, Sundeep Prakashan, Delhi.

- - ,, - -, 1994, *Early Indian Terracotta Art*, Harman Publishing House, New Delhi.

Boumar, (Ed.), 1982, *Rupa Pratirupa : Alice Borne Commemoration Volume*, Biblia Impex, New Delhi.

Burgess J., 1978, (second edition), *The Gandhara Sculptures*, Bharatiya Publishing House, Delhi.

Burton Stein, 1984, *The New Cambridge History of India Vijayanagara*, Cambridge University Press, New York.

- - ,, - -, (Ed.), 1984, *All The King Mana: Papers on Medieval South Indian History*, New Era Publication, Madras.

Channabasappa S. Patil, 1992, *Temples of Raichur and Bellary Districts*, Karnataka, 1000-1324 A.D., Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

- - „ - -, 1993, *Narrative Panels from Kadur*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

Chenareddy P., (Ed.), 2009, *Soundaryasri: Studies of Indian History, Archaeology, Literature and Philosophy* (Festschrift to Professor Ananta Sundagar Adiga), 5 volumes, Sharada Publishing House, Delhi.

Choodamani Nandagopal, 1990, *Dance and Music in the Temple Architecture*, Agam Kala Prakashan, Delhi.

Dayanada Patel T., 1990, *Keshava Temple at Somanathapura A cultural Study*, Agam Kala Prakashan, Delhi.

Devakunjari, 1998, (fourth edition), *Hampi*, Archaeological Survey of India, New Delhi.

Devangana Desai, 1975, *Erotic Sculptures of India- A Socio Cultural Study*, Tatamackgrew Publishing Co., NCw Delhi.

Devaraj D.V., (Ed.), 1996, *Nagachandrika* (A Compendium of writings of Dr. M.S. Nagaraja Rao), Directorate of Archaeology & Museums, Mysore.

- - „ - -, Channabasappa S, Patil, (Ed.), 1991, *Vijayanagara Progress of Research 1984-87*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

- - „ - -, (Ed.), 1991, *Vijayanagara Progress of Research 1987-88*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

- - „ - -, (Ed.), 1996, *Vijayanagara Progress of Research 1988-91*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

Dhavalikar M.K., 1965, *Sanchi A Cultural Study*, Deccan Collage Post Graduate and Research Institute, Poona.

- - „ - -, 1973, *Ajanta A Cultural Study*, University of Poona, Poona.

- - „ - -, 1977, *Master Pieces of Indian Terracottas* , Taraporevala and Sons Co. Pvt.Ltd., Bombay.

- - „ - -, *Satavahana Art*, Sharada Publishing House, New Delhi.

George Michell, 1990, *Vijayanagara : Architectural Inventory of the Urban Core*, 2 volumes, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

- - ,, - -, 1992, *Vijayanagara Courtly Style : Incorporation and Synthesis in Royal Architecture of Southern India*, Manohar Publishers and Distributors, New Delhi.

- - ,, - -, Philip B. Wagoner, 2001, *Vijayanagara : Architectural Inventory of the Sacred Centre*, 2 volumes, Manohar Publishers and Distributors, New Delhi.

- - ,, - -,, Vasundhara Filliozat, (Ed.), 1981, *Splendours of the Vijayanagara Empire Hampi*, Marg Publications, Bombay.

Gopinath Rao T.A., 1985, (second edition), *Elements of Hindu Iconography*, 2 volumes, Motilal Banarsidass Delhi.

Goyal S.R., 1994, *An Introduction to Gupta Numismatics*, Kusumanjali Prakashan, Jodhpur.

- - ,, - -, (Ed.), 2000, *Indian Art of the Gupta Age from Pre Classical Roots to the Emergence of Medieval Trends*, Kusumanjali Book World, Jodhpur.

Gupta P.S., Shashiprabha Asthana, 2002, *Elements of Indian Art and Archaeology,* Indraprastha Museum of Art, New Delhi

Harle J.C., 1974, *Gupta Sculpture*, Clarendon Press, Oxford.

Heras H., 1927, *Aravidu Dynasty of Vijayanagara*, B.G. Poul & Co. Publishers, Madras.

Herausgegeben, Dieter B. Kapp (Ed.), 1996, *Nanavidhaikata (Festschrift for Hermann Berger),* Harrassowitz Verlog, Wiesbaden.

- - ,, - -, 1929, *Beginnings of Vijayanagara History*, Bombay Indian Historical Research Institute, Bombay.

John Gollings, John M. Fritz, George Michell, 1991, *City of Victory Vijayanagara*, Aperture.

John Guy, 2007, *Indian Temple Sculpture*, Westland Books Pvt. Ltd. Chennai.

John M. Fritz, George Michell and Nagaraja Rao M.S., 1984, *Where Kings and Goads Meet: The Royal Centre at Vijayanagara, India*, The University of Arizona, Arizona.

- - ,, - -, George Michell, Arni C., (Ed.), 2001, *New Light on Hampi : Recent Researches at Vijayanagara*, Marg Publications, Bombay.

- - ,, - -, George Michell, John Gollings, 2003, *Hampi*, Indian Book House, Delhi.

Kellison Kolliyar, 1990, *The Hoysala Artist and Their Identity and Style*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

Konduri Sarojini Devi, 1990, *Religion in Vijayanagara Empire*, Sterling Publishers Private Limited, New Delhi.

Krishna Murthy K., 1977, *The Gandhara Sculptures A Cultural Study*, Ajanta Publications, Delhi.

- - ,, - -, 1987, *Nolamba Sculpture A Cultural Study*, Sandeep Prakashan, Delhi.

Krishnanayka, Shivanagi Reddy E., (Ed.), 1915, *Cultural Contors of History and Archaeology* (In Honour of Snehasiri Prof. P. Chenna Reddy), R.B. publishing Corporation, Delhi.

Krishna Sastri H., 1986, (second edition), *South Indian Images of Gods and Goddess*, Asian Educational Service, New Delhi.

Krishnaswami Iyangar, 1919, *Sources of Vijayanagara History*, University of Madras, Madras.

- - ,, - -, 2000, (second edition), *Vijayanagara History and Legacy*, Aryan Book International, New Delhi.

Kulakarni H.R., 2009, *Pre and Early Chalukya Sculpture*, Harman Publishing House, New Delhi.

Lokesh Chandra Jotindra Jain (ed.), 1986, *Dimensions of Indian Art,* Vol.1, Agam Kala Prakashan, Delhi.

Longhrust, 2001, (second edition), *Hampi Ruins described and Illustrated*, Asian Educational Service, New Delhi.

Ludwig Bachhofer, 1973, (second edition), *Early Indian Sculpture*, 2 volumes, Munshiram Manoharlal Publishing Pvt. Ltd., New Delhi.

Madhu P. Patil, 1999, *Court Life Under the Vijayanagara Rulers*, R.B. Publishing House Corporation, Delhi

Mahalingam T.V., 1940, *Administration and Social Life Under Vijayanagara*, 2 volumes, University of Madras, Madras.

Manjushree Rao, 1994*, Sanchi Sculptures (An Aesthetic and Cultural Study)*, Akya Book Corporation, New Delhi.

Misra R.N., 2009, *Shilpa in Indian Tradition Concept and Instrumentalities*, Aryan Books International, New Delhi.

Moti Chandra, 1973, *Costumes Textiles Cosmetics & Coiffure in Ancient & Medieval India*, Oriental Publishers, Delhi.

Nagaraja Rao M.S. (Ed.), 1983, *Vijayanagara Progress of Research 1979-83*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

- - ,, - -, (Ed.), 1985, *Vijayanagara Progress of Research 1983-84*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

- - ,, - -, (Ed.), 1987, *Kusumanjali: New Interpretation of Indian Art and Culture* (C. Shivaramamurthy Commemoration volume), 2 volumes, Agam Kala Prakashan, Delhi.

Nagarajau H.M., 1991, *Devaraya II and His Times*, Prasaranga, University of Mysore, Mysore.

Narasimhaiah B., 1992, *Metropolis Vijayanagara: Significant and Remains of Citadel*, Book of India Publishing Co., Delhi.

Narasimhamurthy A.V., Suresh K.M., Poonacha K.P., Basavaraj K.R. (Ed.), 2001, *Hemakuta: Recent Researches in Archaeology and Museology* (Shri C.T.M. Kotraiah Felicitation volume), Bharatiya Kala Prakashan, Delhi.

Nayak U.B., Ghosh N.C. (Ed.), 1992, *New trends in Indian Art and Archaeology* (S.R.Rao's 70th Birthday Felicitation volume), 2 volumes, Agam Kala Prakashan, Delhi.

Nilakantha Sastiri K.A., 2000, (fifth edition), *The Colas*, University of Madras, Madras.

- - ,, - -, Venkataramanaiah N. (Ed.), 1946, *Further Sources of Vijayanagara History*, University of Madras, Madras.

Nirmala Kumari, 1995, *Social Life as Reflected in the Sculptures and paintings of Later Vijayanagara period (1500-1630 A.D.) With Special Reference to Andhra*, T.R. Publications, Madras.

Padmanabha K., 1989, *Hoysala Sculptures A Cultural Study*, Sandeep Prakashan, Delhi,

Parameshwari Lal Gupta, 2004, (fifth edition), *Coins*, National Book Trust, New Delhi.

Pierre Sylvain Filliozat, Vasundhara Filliozat, 1988, *Hampi-Vijayanagara The Temple of Vithala*, Sitaram Bharatia Institute of Scientific Research, New Delhi.

Pradip Shaligrama Meshram, 1991, *Early Caves of Maharashtra A Cultural Study*, Sundeep Prakashan, Delhi.

Pratibha Prakash, 1985, *Terracotta Animal figures in Ganga-Yamuna Valley*, Agam Kala Prakashan, Delhi.

Radha Krishnamurthy, 1995, *Sivatattva Ratnakara of Keladi Basavaraja A Cultural Study*, Keladi Museum and Historical Research Bureau, Keladi.

Rajarama Hegde, 2002, *Sunga Art Cultural Reflections*, Sharada Publishing House, Delhi.

Rajashekhar S., 1983, *Masterpieces of Vijayanagara Art*, Taraporevala and Sons, Bombay.

Rajeshwari D.R., 1988, *Pallava Sculptures*, Intellectual Publishing House, New Delhi.

Ramachandra Murthy S.S., Rajendra Prasad, Kirankanth Chaudhari (Ed.), 2000, *Shankaram: Recent Researches on Indian Culture* (Professor Srinivasa Shankaranarayana Felicitation volume), Harman Publishing House, New Delhi.

Ramachandra Rao P.R., 1956, *Art of Nagarjunakonda*, Rachana, Madras.

Ramachandra Rao S.K., 1981, *Indian Iconography*, IBH Prakashana Bangalore.

- - „ - -, 1981, *The Icons and Images in Indian Temples,* IBH Prakashana, Bangalore.

- - „ - -, 1990, *Encyclopaedia of the Indian Iconography Hinduism Buddhism Jainism*, 3 volumes, Prayonidhi Printers Private Limited, Bangalore.

Ramamurthy J.R., (Ed.), 1997, *The Vijayanagara Heritage A Collection of English Papers Present at Hampi Vijayanagara History Seminar,* Sri Vidya Vijayanagara Hampi Heritage Trust, Anegundi, Hospet.

Ramesh K.V., Tivari S.P., Sharma M.J. (Ed.), 1990, *Indian History and Epigraphy* (Dr. G.S. Gai Felicitation volume), Agam Kala Prakashan, Delhi.

- - „ - -, (Chief Editor), Subramonia Iyer S., Sharma M.J., Swaminathan S., Vasudevan C.S., (Ed.), 2004, *Sri Pushpanjali* (Recent Researches in Prehistory, Proto history, Art, Architecture, Numismatics, Iconograohy and Epigraphy), Dr. C.R. Srinivasan Commemoration volume, 2 volumes, Bharatiya Kala Prakashan, Delhi.

Reddeppa K., 2000, *Material Culture Depicted in Vijayanagara Temples*, Bharatiya Kala Prakashan, Delhi.

Rediscovering India 1961-2011, 2012, The Director Genaral, Archaeological Survey of India, New Delhi.

Rustam J Mehta, 1968, *Masterpieces of Indian Sculpture,* D.B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd., Bombay.

- - „ - -, 1972, *Masterpieces of Female from in Indian Art*, D.B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd., Bombay.

Saletore B.A., 1934, *Social and Political Life in the Vijayanagara Empire (1336-1646A.D.)*, 2 volumes, B.G. Poul and Co. Publication, Madras.

Saletore R.N., 1982, *Vijayanagara Art*, Sundeep prakashan, Delhi.

Saraswati Nanaiah N., 1992, *The Position of Women During Vijayanagara Period (1336-1646 A.D.)*, Saraswati Publications, Mysore.

Sathyanarayana R., 1969, *Bharatanatya A Critical Study,* Sri Varalakshmi Academies of Fine Arts, Mysore.

Savitri Saxena, 2004, *Skanda Purana A Study*, Sanjay Prakashan, New Delhi.

Sircar D.C., 1966, *Indian Epigraphical Glossary*, Motilal Banarasidass, Delhi.

Sitapati P., 1982, *Sri Ahobilam Narasimhaswamy Temple*, The Directorate of Archaeology and Museums, Hyderabad.

Sivaramamurthy C., 1974, *Birds and Animals in Indian Sculptures*, National Museum,

New Delhi.

- - „ - -, 1961, *Indian Sculptures*, Allied Publishers, New Delhi.

- - „ - -, 1981, *South Indian Bronzes*, Lalitakala Academy, New Delhi.

- - „ - -, 1998, *Amaravati Sculptures at Chennai Museum*, The Principal Commissioner of Museum, Government Museum, Chennai.

Shanmugam P., Srinivasan Srinivasan (Ed.), 2006, *Recent Advances in Vijayanagara Studies*, New Era Publications, Madras.

Sharma I.K., Devaraj D.V., Gopal R. (Ed.), 2000, *Narasimhapriya: Essays on Indian Archaeology, Epigraphy , Numismatics, Art, Architecture, Iconography and Cultural History* (Dr. A.V. Narasimhamurthy Felicitation volume), 2 volumes, Sandeep Prakashan, New Delhi.

Shettar S., 1990, *Hampi A Medieval Metropolis*, Kalayatra Bangalore.

Shivarudraswamy N.S., 1991, *Vijayanagara Temples in Karnataka*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

- - ,, - -, 2005, *Timmapura Agrahara (A Cultural Study of Vijayanagara-Hampi Temple Complex),* Pourastya Prakashana, Mysore.

Sree Rama Sarma P., 1992, *History of Vijayanagara Empire*, Prabhakar Publications, Hederabad.

Srinivas L.K., Nagaraju S. (Ed.), 1995, *Nagabhinandanam* (Dr. M.S. Nagaraja Rao Festschrift), 2 volumes, Dr. M.S. Nagaraja Rao Felicitation Committee, Bangalore.

Srinivasa Ritti, Subbarayalu Y., (Ed.), 2010, *Vijayanagara and Krishnadevaraya*, Indian Council of Historical Research, Bangalore.

Srinivas V. Padigar, Shivanad V., (Ed.), 2012, *Pratnakirthi: Recent Studies in Indian Epigraphy, History, Archaeology and Art* (Essays in Honour of Prof. Srinivas Ritti), Agam Kala Prakashan, Delhi.

Sundara A., (Ed.), 1990, *Archaeology of Karnataka*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

Suresh K.M., 1998, *Sculptural Art of Hampi*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

- - ,, - -, 2003, *Temples of Hampi*, Bharatiya Kala Prakashan, New Delhi.

- - ,, - -, (Ed.), 2008, *Archaeology of Hampi-Vijayanagara*, Bharatiya Kala Prakashan, New Delhi.

- - ,, - -, 2011, *Vijayanagara Sculptures at Hampi*, Bharatiya Kala Prakashan, New Delhi.

- - ,, - -, Kotraiah C.T.M., Somashekhar S.Y. (Ed.), 2006, *Panchatantra: Recent Researches in Indian Art* (Dr. C.S. Patil commemoration volume), Bharatiya Kala Prakashana. New Delhi.

- - ,, - -, Laxman Telagavi (Ed.), 2009, *Raghu Smroti: Recent Researches in Archaeology* (In honour of late Dr. H.R. Raghunath Bhat), Bharatiya Kala Prakashana. New Delhi.

Talavar H.T., 1994, *Arms and Armoury of the Mysore Palace*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

Talavar T.N., 1997, *Jaina Art and Architecture at Vijayanagara*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

Tillotson G.H.R., 1998, *Paradigms of Indian Architecture Space and Time in Representation and Design,* Curzon.

Tivari S.P., 1982, *Royal Attendants in Ancient Indian Literature, Epigraphy and Art*, Agam Kala Prakashan, Delhi.

Vasanta R., 1991, *The Narayanaswami Temple at Melukote*, Directorate of Archaeology and Museums, Mysore.

Vasundhara Filliozat, 1997, *Vijayanagara*, National Book Trust, New Delhi.

Venkataramanayya N. 1990, (second edition), *Vijayanagara Origin of the City and the Empire*, Asian Educational Services, New Delhi.

Venkataramayya G., 2004, *Narrative Art of South Indian Temples (Srisailam),* Bharatiya Kala Prakashana, Delhi.

ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮತ್ತು ಎಂಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧಗಳು

ನಾಗರಾಜಪ್ಪ ಎಸ್., ೨೦೦೮, *ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಪರಿಸರದ ದೇವಾಲಯಗಳು* (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂಫಿಲ್ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧ), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಯು., ೨೦೦೪, *ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಗರಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ* (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಮಹೇಶ್ ಎಸ್., ೨೦೦೩, *ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳು* (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

Balasubramanya, 2004, *Virupaksha Temple at Hampi-A Study* (Unpublished Ph.D. thesis), University of Mysore, Mysore.

Pushpa H.B., 2012, *Women in Vijayanagara Art: A Cultural Study 1336-1645-6 A.D.*, (Unpublished Ph.D. thesis), University of Mysore, Mysore.

ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು

ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಪಣ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಮಾನವಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಶಾಸನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಸಾಧನೆ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

Indica, Heras Institute of Indian History and Culture, Bombay.

Jnana Pravaha, Centre for Cultural Studies and Research, Varanasi.

Journal of Indian History, Department of History, University of Kerala, Trivendrum.

Journal of the Asiatic Society of Bombay (New series), The Asiatic Society of Bombay, Bombay.

Journal of the Bombay Branch Royal Asiatic Society (Old series), The Society Liberary London.

Journal of the Epigraphical Society of India, The Epigraphical Society of India, Mysore.

Journal of Oriental Research Madras, Kuppuswamy Sastri Research Institute, Madras.

Journal of the Place Name Society of India, The Place Name Society of India, Mysore.

Kala, The Journal of Indian Art History Congress, Guwahati.

Marg, The Marg Foundation, Mumbai.

Proceedings of the Andhra Pradesh History Congress, Andhra Pradesh History Congress, Guntur.

Proceedings of the Indian Art History Congress, Indian Art History Congress, Guwahati.

Proceedings of the Indian History Congress, Indian History Congress, Delhi.

Proceedings of the South Indian History Congress, South Indian History Congress, Madurai.

Puratattva, Indian Archaeological Society, New Delhi.

Quarterly Journal of the Mythic Society, The Mythic Society, Bangalore.

South Asian Archaeology, Gerald Duckworth & Co.Ltd. London.

South Asian Studies, Oxford and IBH Publishing Co. Pvt. Ltd, New Delhi.

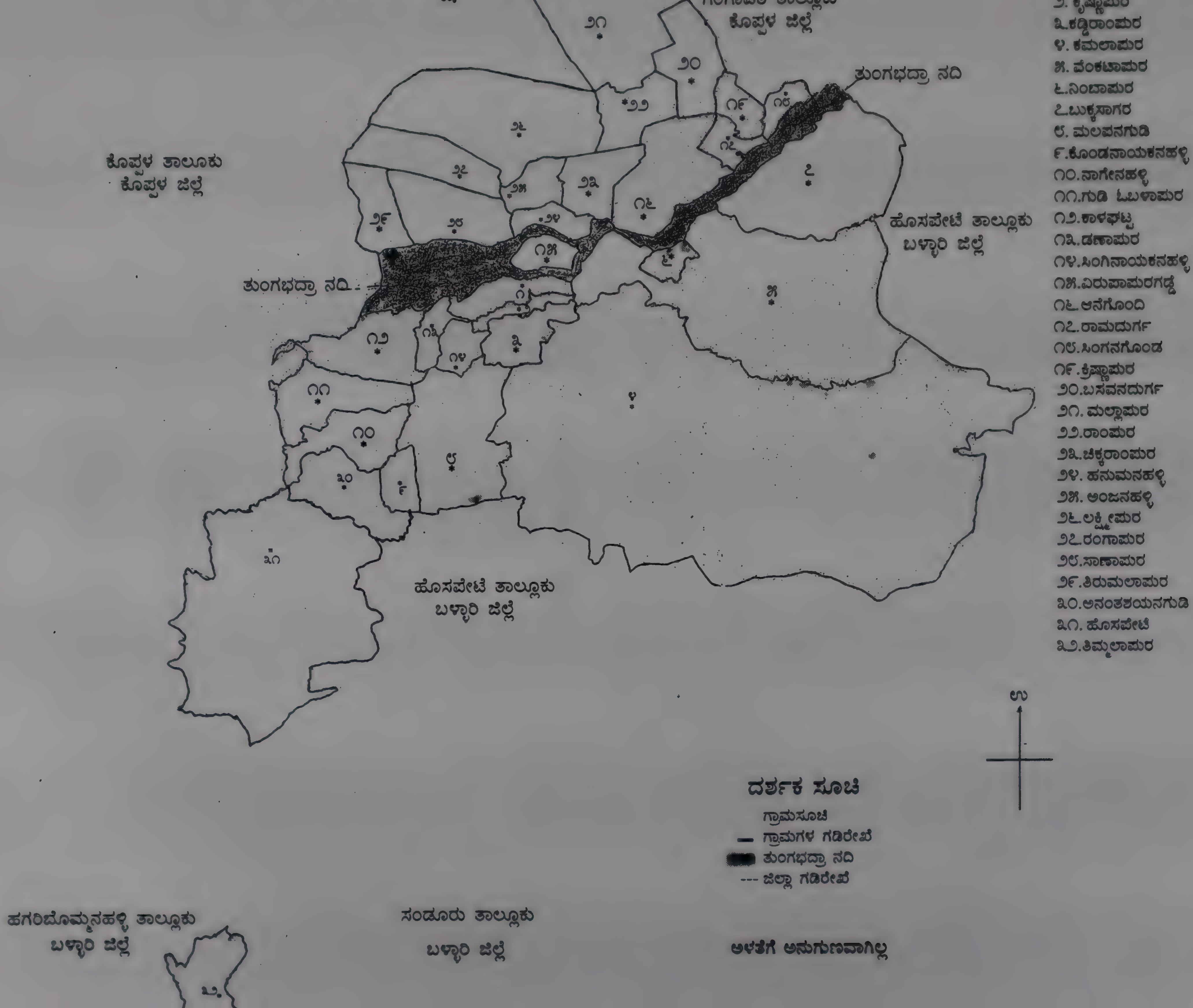
The World Archaeology, Rowtledge Toylar & Francis Group, London.

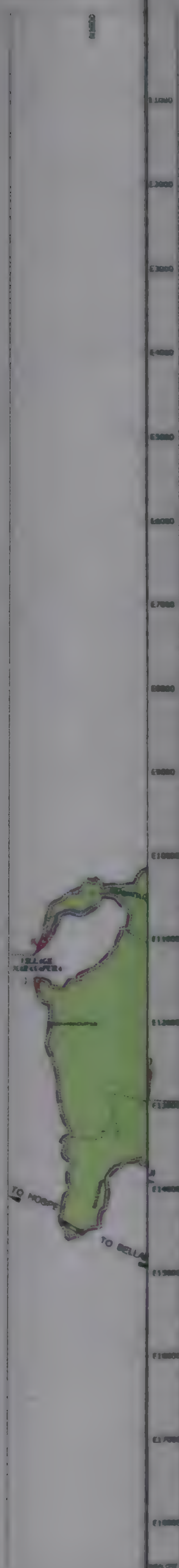


ಕರ್ನಾಟಕ ಭೂಪಟ

ಅಳತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ನಕ್ಷೆ


ಗಂಗಾವತಿ ತಾಲ್ಲೂಕು
ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆ
ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ
ಕೊಪ್ಪಳ ತಾಲೂಕು
ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆ
ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ
ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ
ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ
ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ
ಸಂಡೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ
೧.ಹಂಪಿ
೨. ಕೃಷ್ಣಾಪುರ
೩.ಕಡ್ಡಿರಾಂಪುರ
೪. ಕಮಲಾಪುರ
೫. ವೆಂಕಟಾಪುರ
೬.ನಿಂಬಾಪುರ
೭.ಬುಕ್ಕಸಾಗರ
೮. ಮಲಪನಗುಡಿ
೯.ಕೊಂಡನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ
೧೦.ನಾಗೇನಹಳ್ಳಿ
೧೧.ಗುಡಿ ಓಬಳಾಪುರ
೧೨.ಕಾಳಘಟ್ಟ
೧೩.ಡಣಾಪುರ
೧೪.ಸಿಂಗಿನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ
೧೫.ವಿರುಪಾಪುರಗಡ್ಡೆ
೧೬.ಆನೆಗೊಂದಿ
೧೭.ರಾಮದುರ್ಗ
೧೮.ಸಿಂಗನಗೊಂಡ
೧೯.ಕ್ರಿಷ್ಣಾಪುರ
೨೦.ಬಸವನದುರ್ಗ
೨೧. ಮಲ್ಲಾಪುರ
೨೨.ರಾಂಪುರ
೨೩.ಚಿಕ್ಕರಾಂಪುರ
೨೪. ಹನುಮನಹಳ್ಳಿ
೨೫. ಅಂಜನಹಳ್ಳಿ
೨೬.ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರ
೨೭.ರಂಗಾಪುರ
೨೮.ಸಾಣಾಪುರ
೨೯.ಶಿರುಮಲಾಪುರ
೩೦.ಅನಂತಶಯನಗುಡಿ
೩೧. ಹೊಸಪೇಟೆ
೩೨.ತಿಮ್ಮಲಾಪುರ
ಉ
ದರ್ಶಕ ಸೂಚಿ
ಗ್ರಾಮಸೂಚಿ
ಗ್ರಾಮಗಳ ಗಡಿರೇಖೆ
ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ
ಜಿಲ್ಲಾ ಗಡಿರೇಖೆ
ಅಳತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ



BOUNDARY OF THE WORLD HERITAGE PROPERTY, HAMPI, BELLARY DIST KARNATAKA

INDEX

- DISTRICT BOUNDARY
- VILLAGE BOUNDARY
- CORE ZONE OF THE WORLD HERITAGE PROPERTY
- ORIGINAL BUFFER ZONE OF THE WORLD HERITAGE PROPERTY
- PROPOSED BUFFER ZONE OF THE WORLD HERITAGE PROPERTY / LPA BOUNDARY
- STATE HIGHWAY
- MAJOR DISTRICT ROAD
- OTHER ROADS
- RAILWAY LINE
- TUNGABHADRA RIVER
- CANAL / NALA
- TANKS & OTHER WATER BODIES
- FORT WALL
- CO-ORDINATES

ZONES	AREA IN Hectares
CORE ZONE	4187.24
ORIGINAL BUFFER ZONE	13623.55
PROPOSED BUFFER ZONE	19453.62

CO-ORDINATES OF THE WORLD HERITAGE PROPERTY BOUNDARY

A	15°24'36"N, 76°27'44"
B	15°24'32"N, 76°29'27"
C	15°22'09"N, 76°33'23"
D	15°18'02"N, 76°35'14"
E	15°17'27"N, 76°34'56"
F	15°14'57"N, 76°32'34"
G	15°16'52"N, 76°24'56"
H	15°17'33"N, 76°24'14"
J	15°18'42"N, 76°23'09"
K	15°19'05"N, 76°23'16"
L	15°21'06"N, 76°25'00"
M	15°23'04"N, 76°28'40"

N

HAMPI WORLD HERITAGE AREA MANAGEMENT AUTHORITY
HOSPET

BOUNDARY OF HAMPI WORLD HERITAGE SITE
SHOWING CORE ZONE, ORIGINAL AND PROPOSED BUFFER ZONES

Scale 1 : 20000
Drg No. 01



ರೇಖಾಚಿತ್ರ -1
ರಾಜಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿರುವ ಅರಬ್ಬರು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ -11
ರಾಜಪ್ರಮುಖನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ



ರೇಖಾಚಿತ್ರ -III
ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ವಾದ್ಯಗಾರ ಮತ್ತು ನರ್ತಕ



ಕುಡುಪು ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ -IV

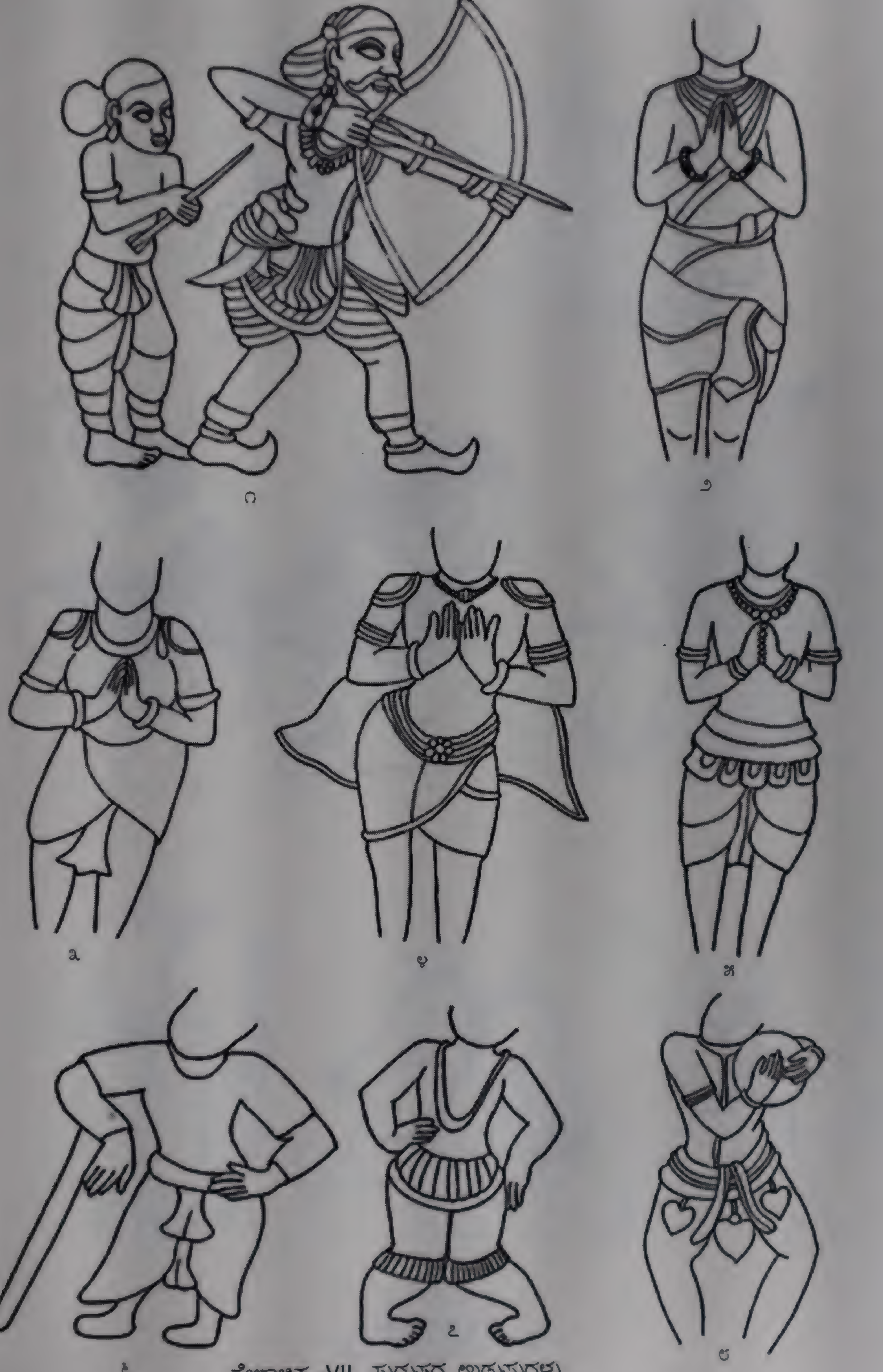


೧ ೨

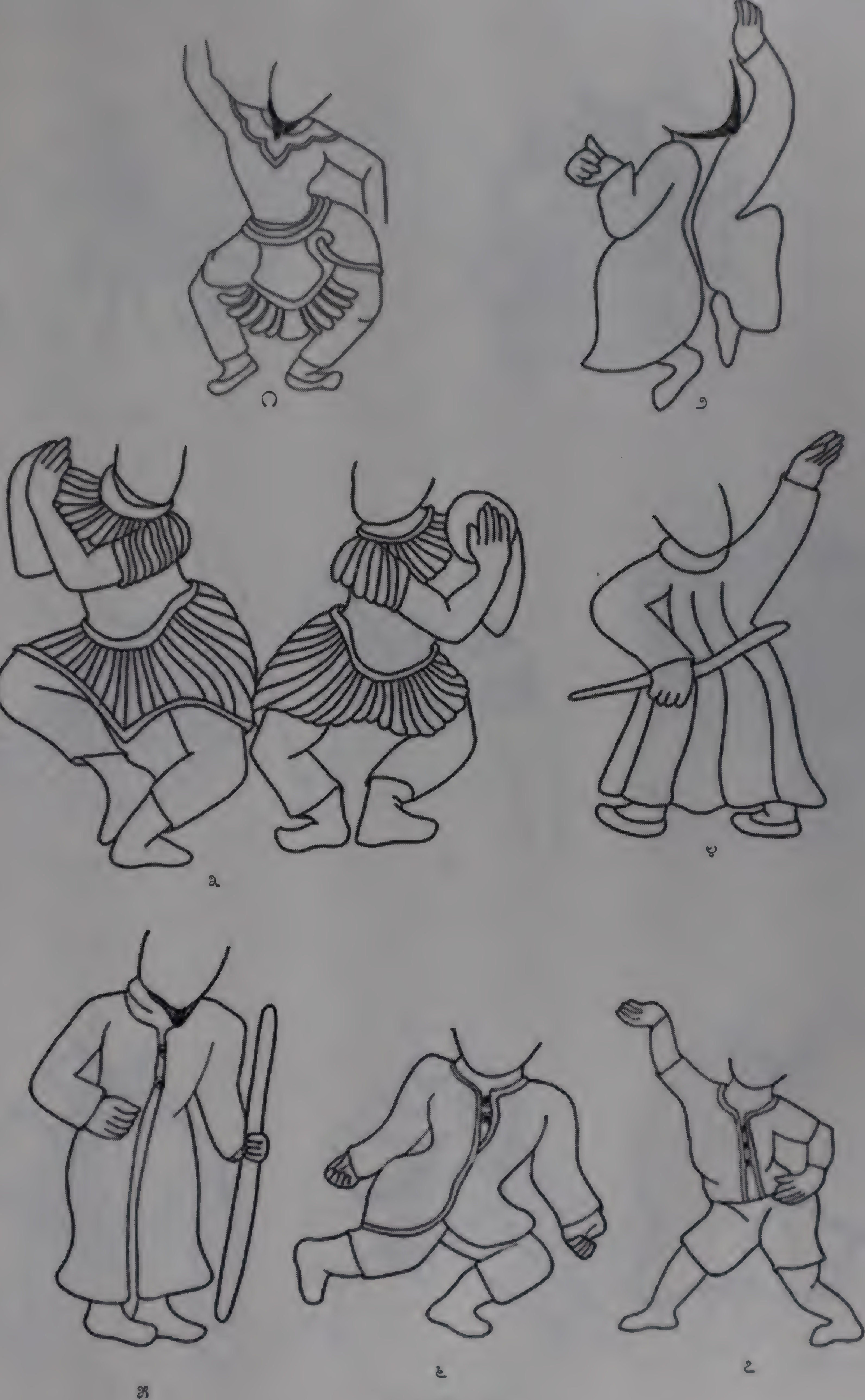
ರೇಖಾಚಿತ್ರ -V
ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿದೂಷಕಿ



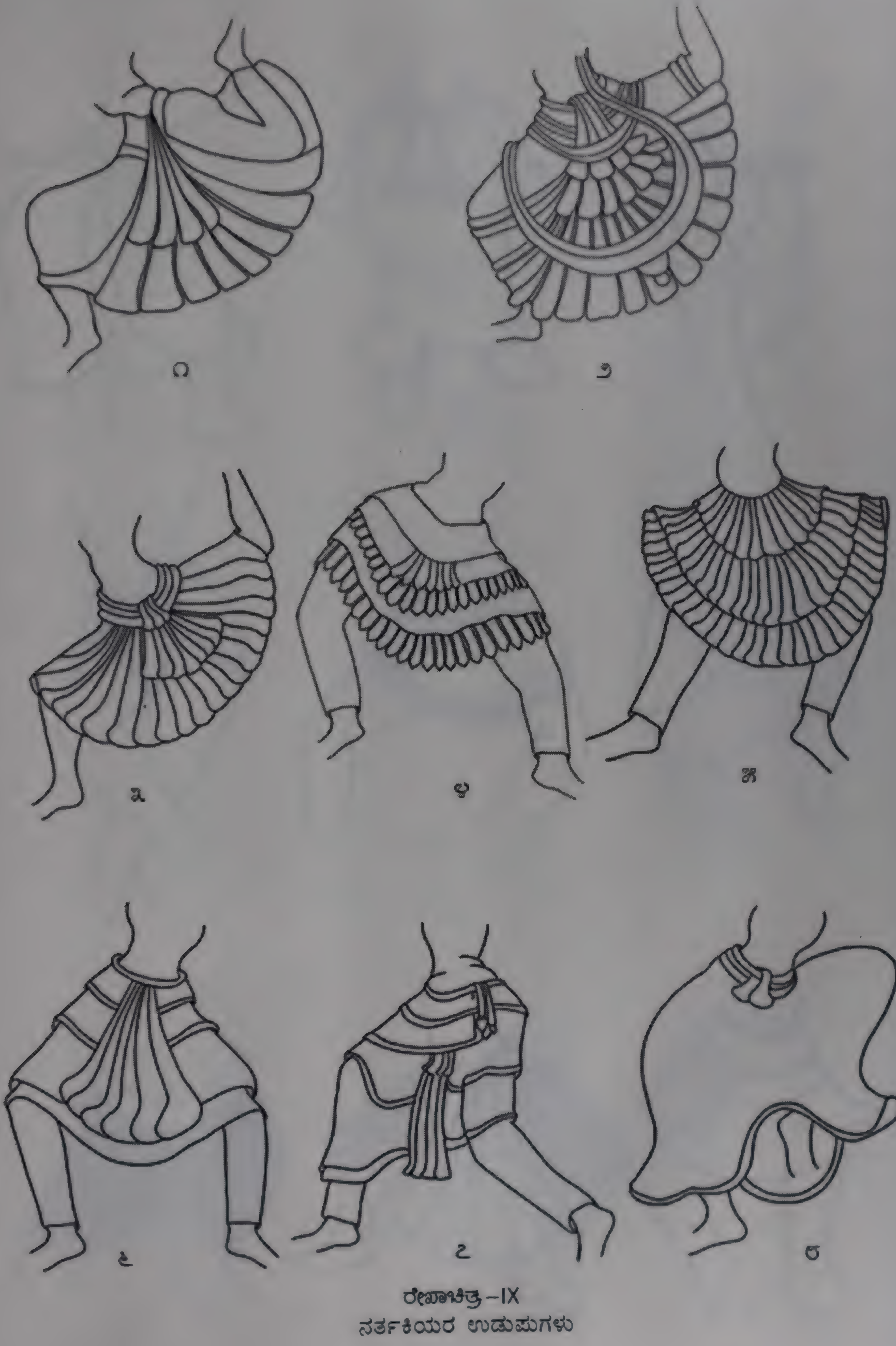
ರೇಖಾಚಿತ್ರ -VI



ರೇಖಾಚಿತ್ರ -VII ಪುರುಷರ ಉಡುಪುಗಳು



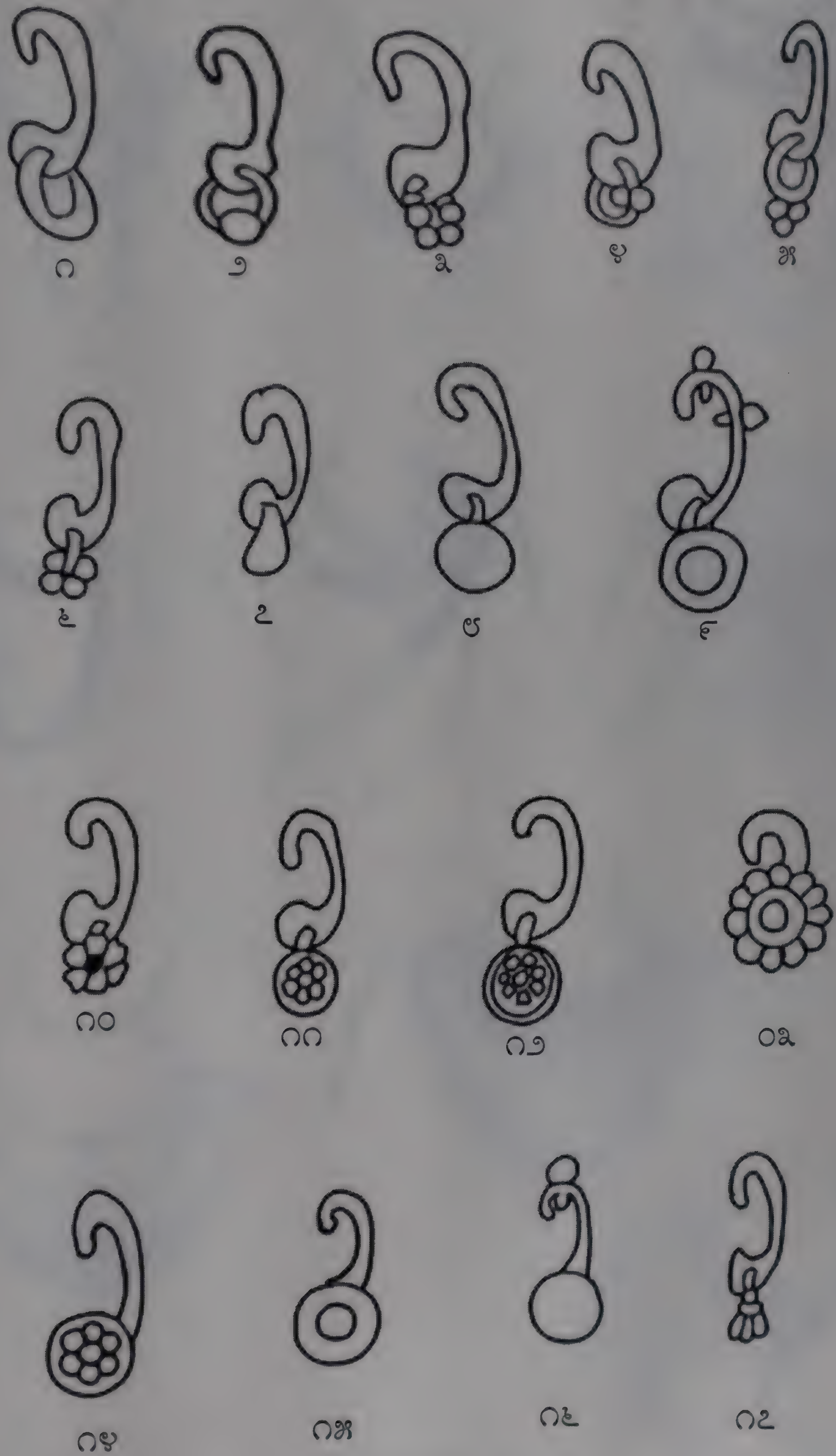
ರೇಖಾಚಿತ್ರ -VIII
ವಿದೇಶಿಗರ ಉಡುಪುಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ –IX
ನರ್ತಕಿಯರ ಉಡುಪುಗಳು



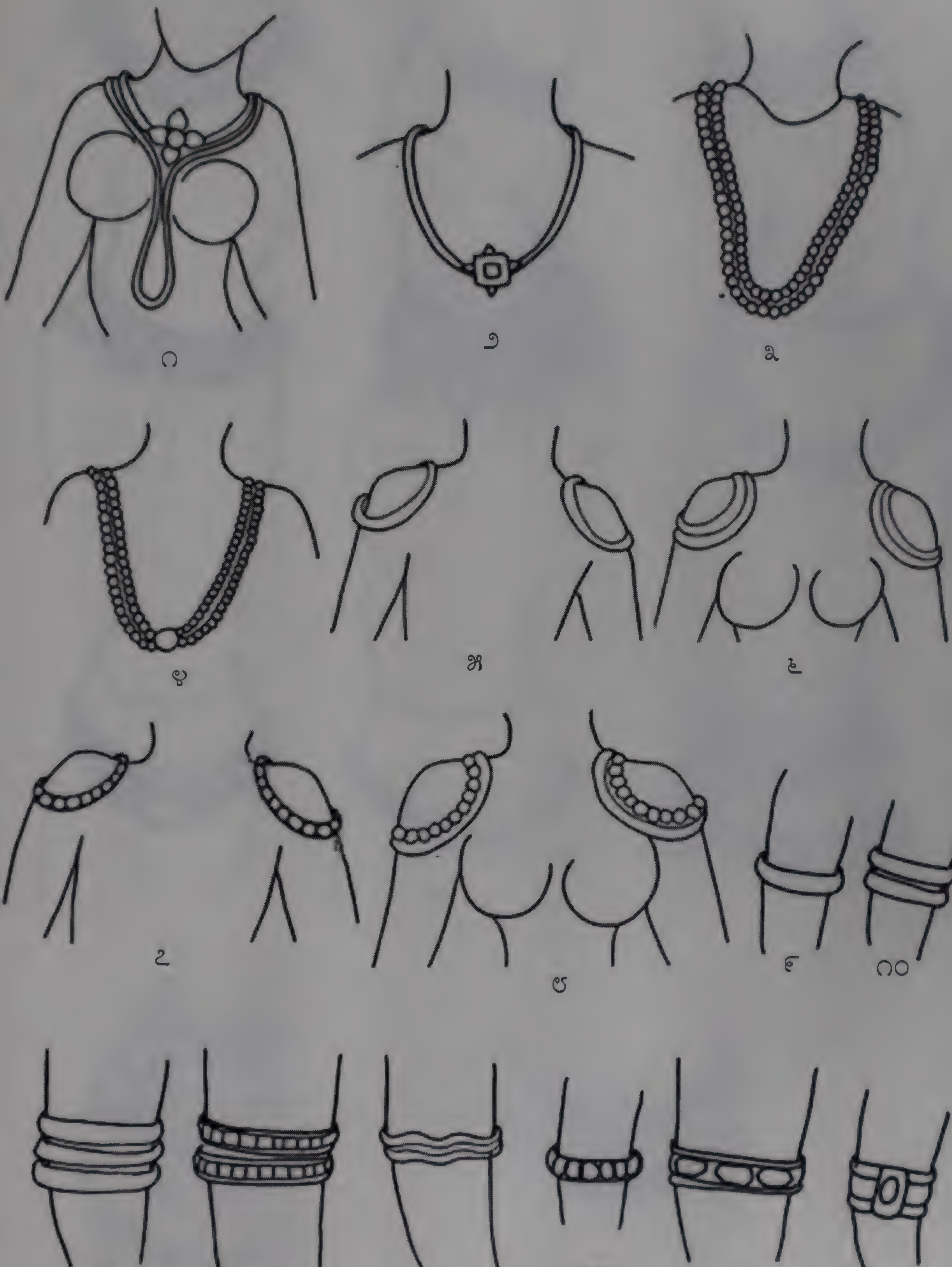
ರೇಖಾಚಿತ್ರ -X
ಮಹಿಳೆಯರ ಉಡುಪುಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ –XI
ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳು



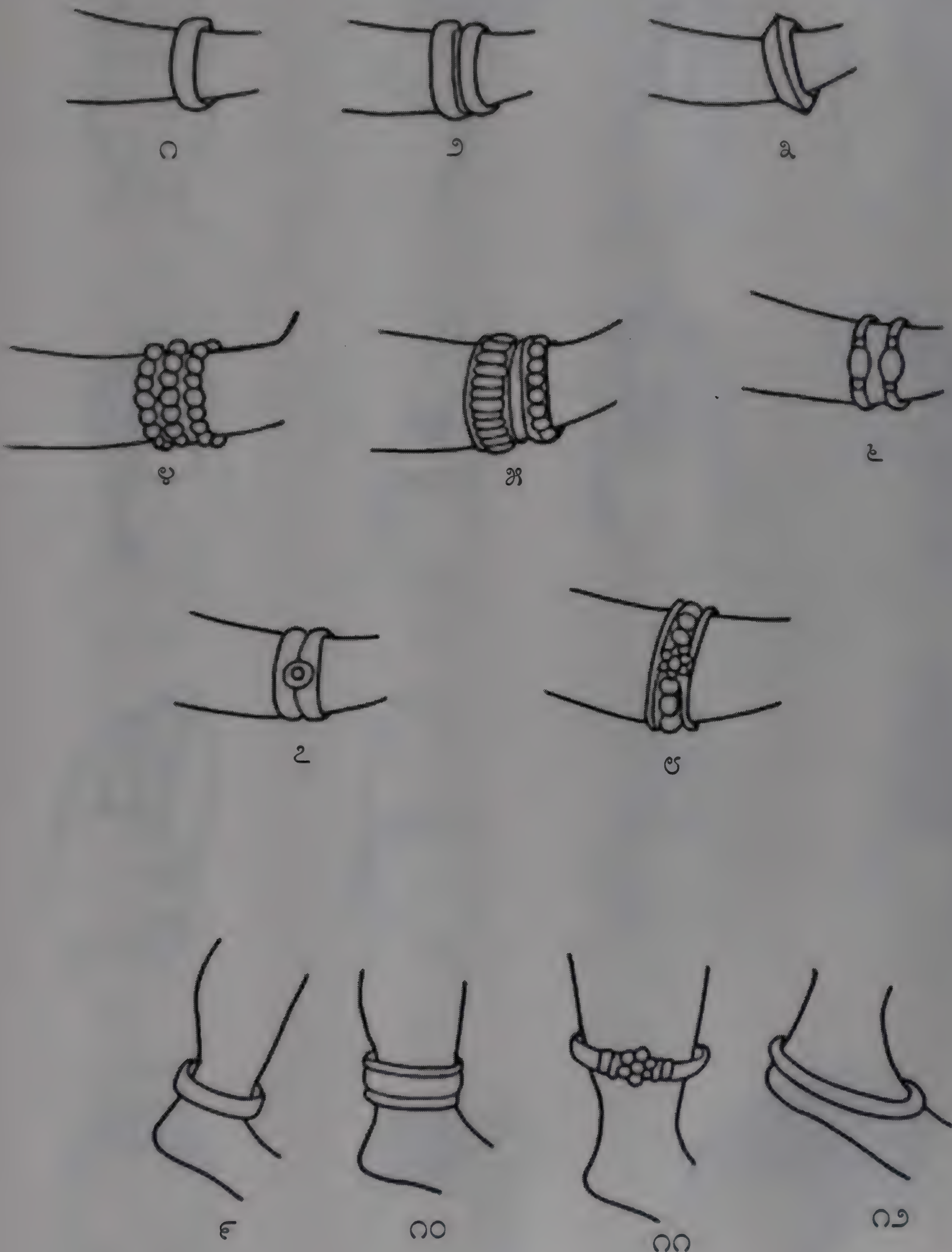
ರೇಖಾಚಿತ್ರ–XII
ಕಂಠೀಹಾರ ಮತ್ತು ಹಾರಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ -XIII
ಹಾರ, ಭುಜವಲ್ಯ ಮತ್ತು ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳು

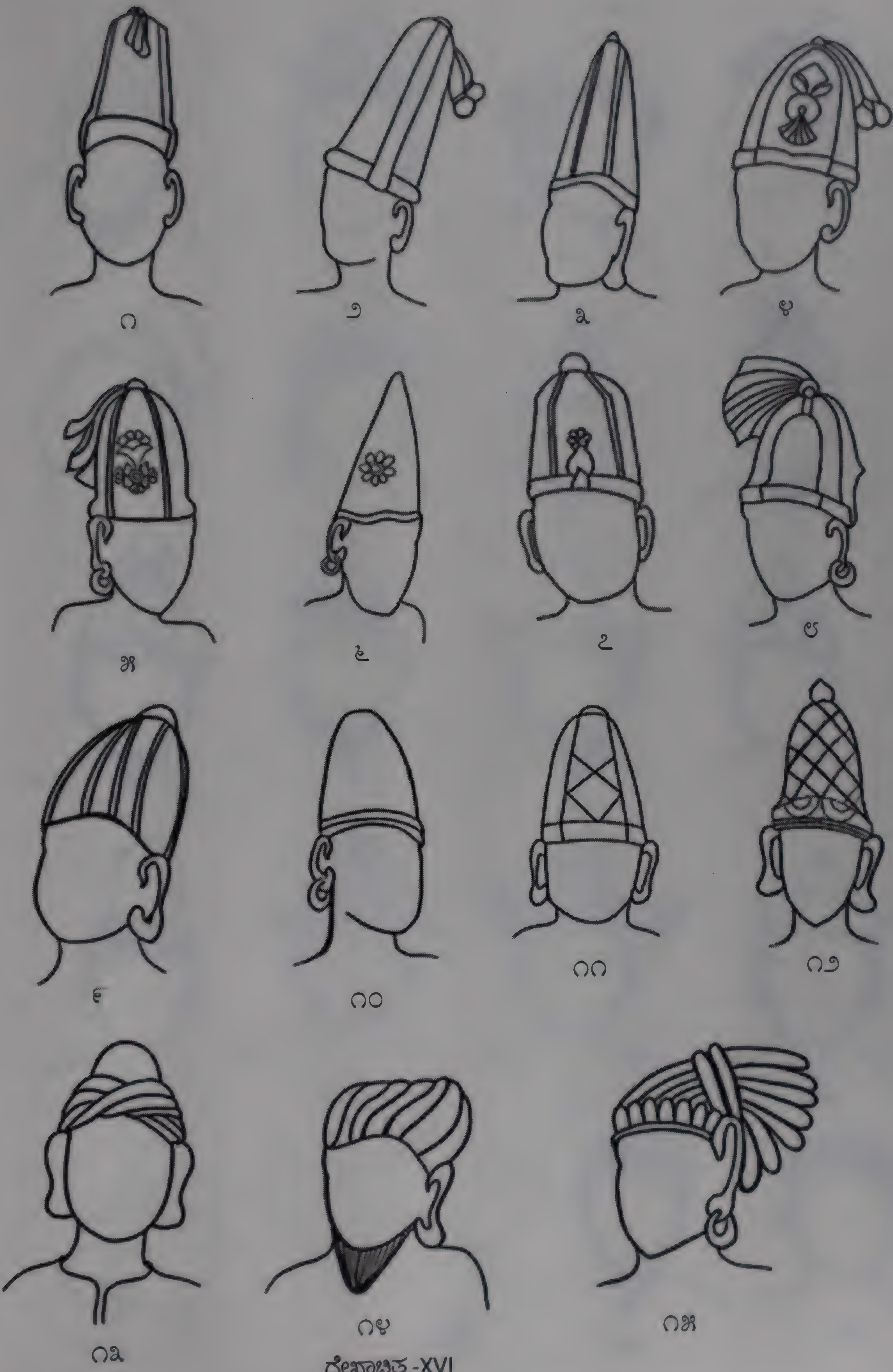


ರೇಖಾಚಿತ್ರ –IVX
ಕಟಿಸೂತ್ರಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ –XV

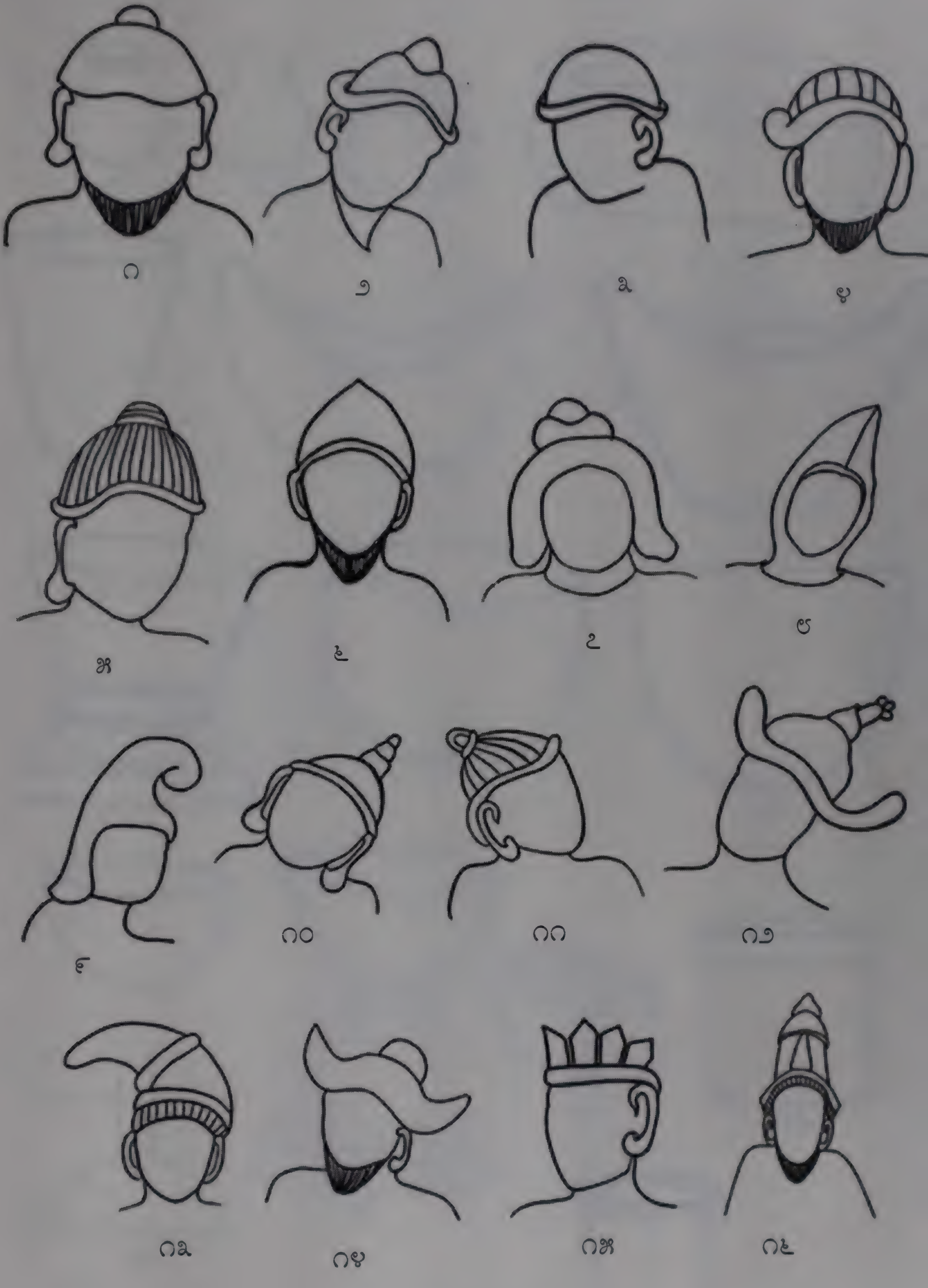
ಕೈಬಳೆ. ಕಾಲ್ಕಡಗ ಮತ್ತು ನೂಪುರಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ -XVI
ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ -XVII ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ - XVIII
ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ -IXX
ಗೃಹ ಉಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು

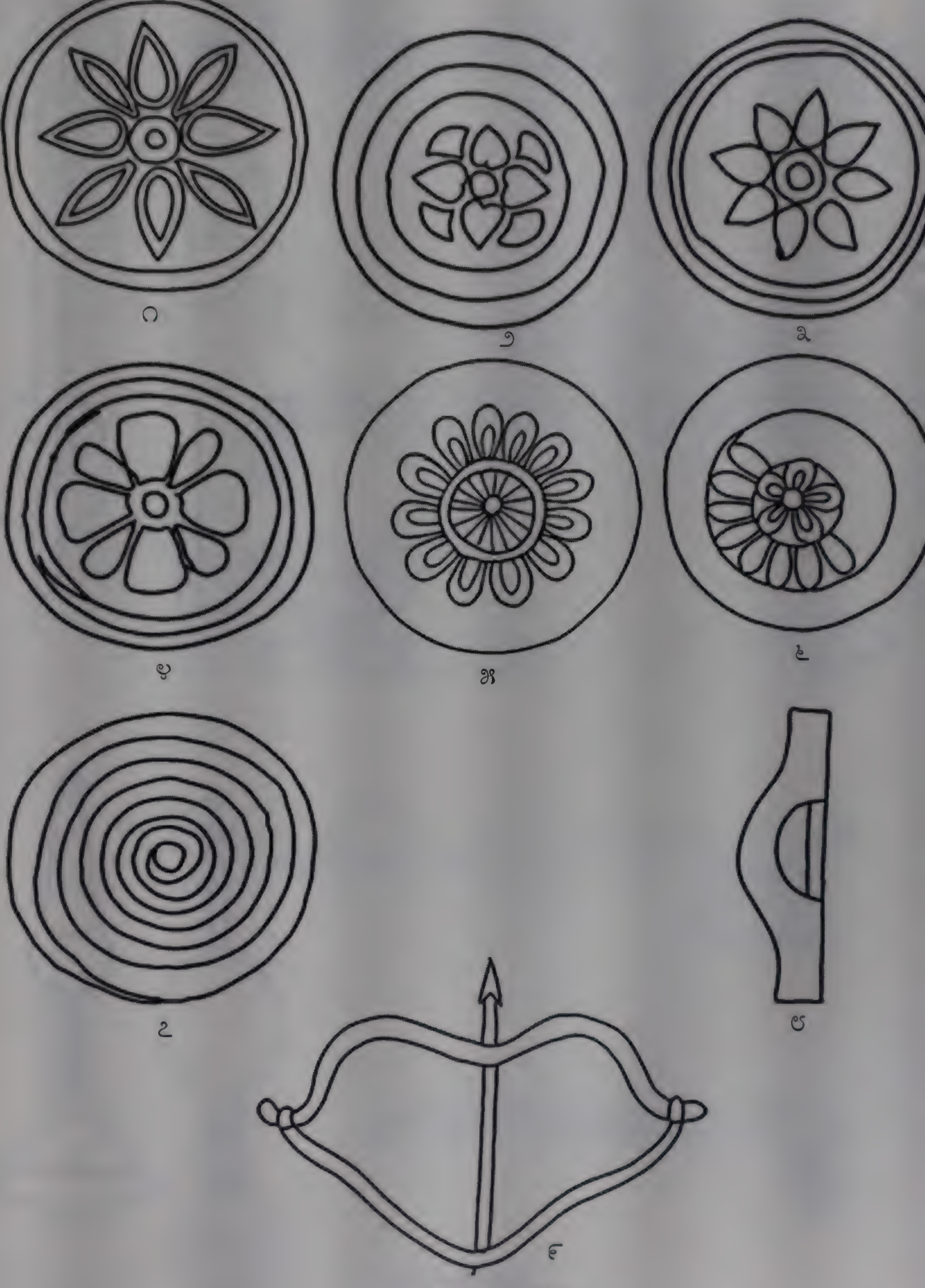


ರೇಖಾಚಿತ್ರ -XX ಗೃಹ ಉಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳು

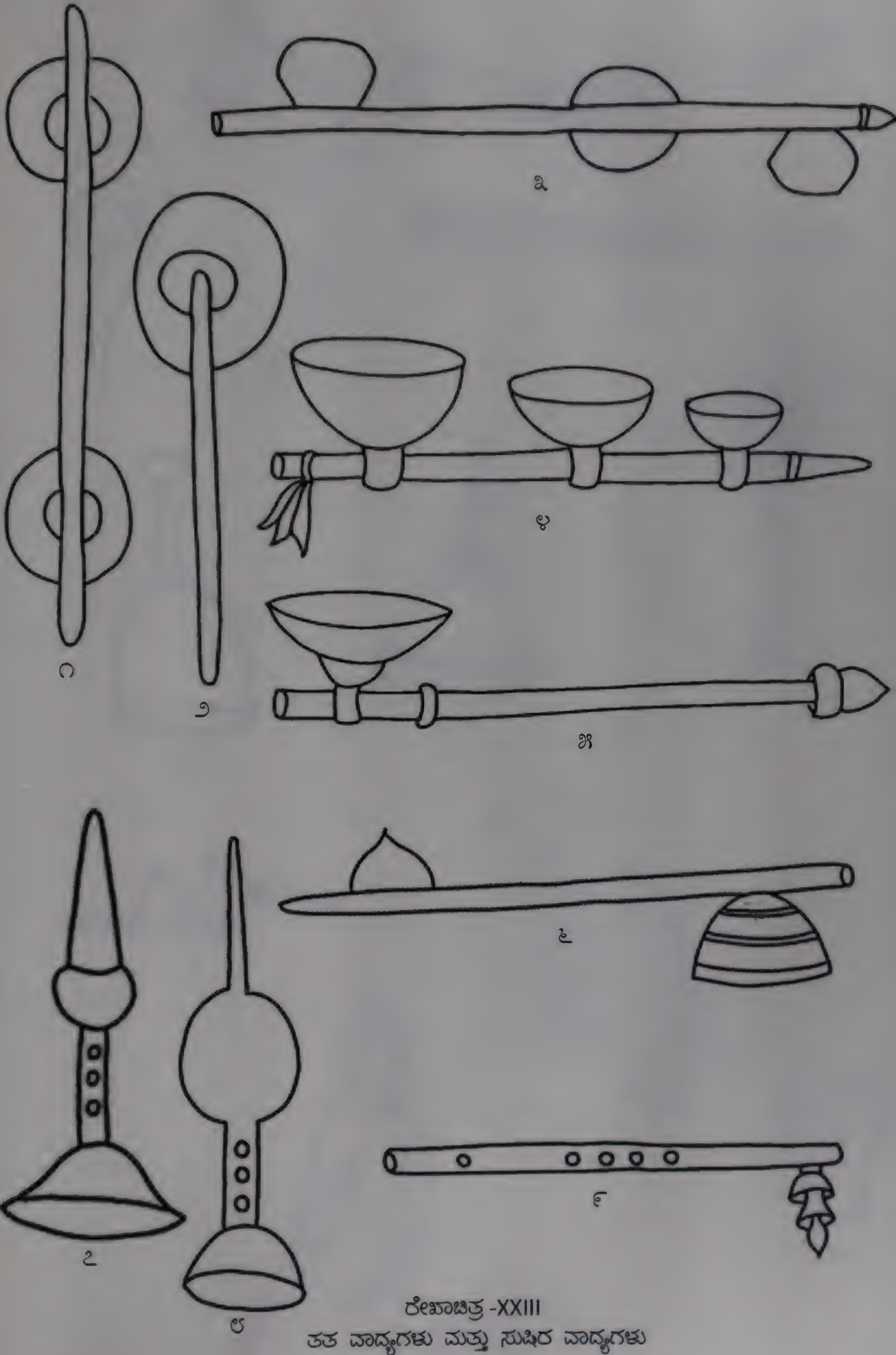




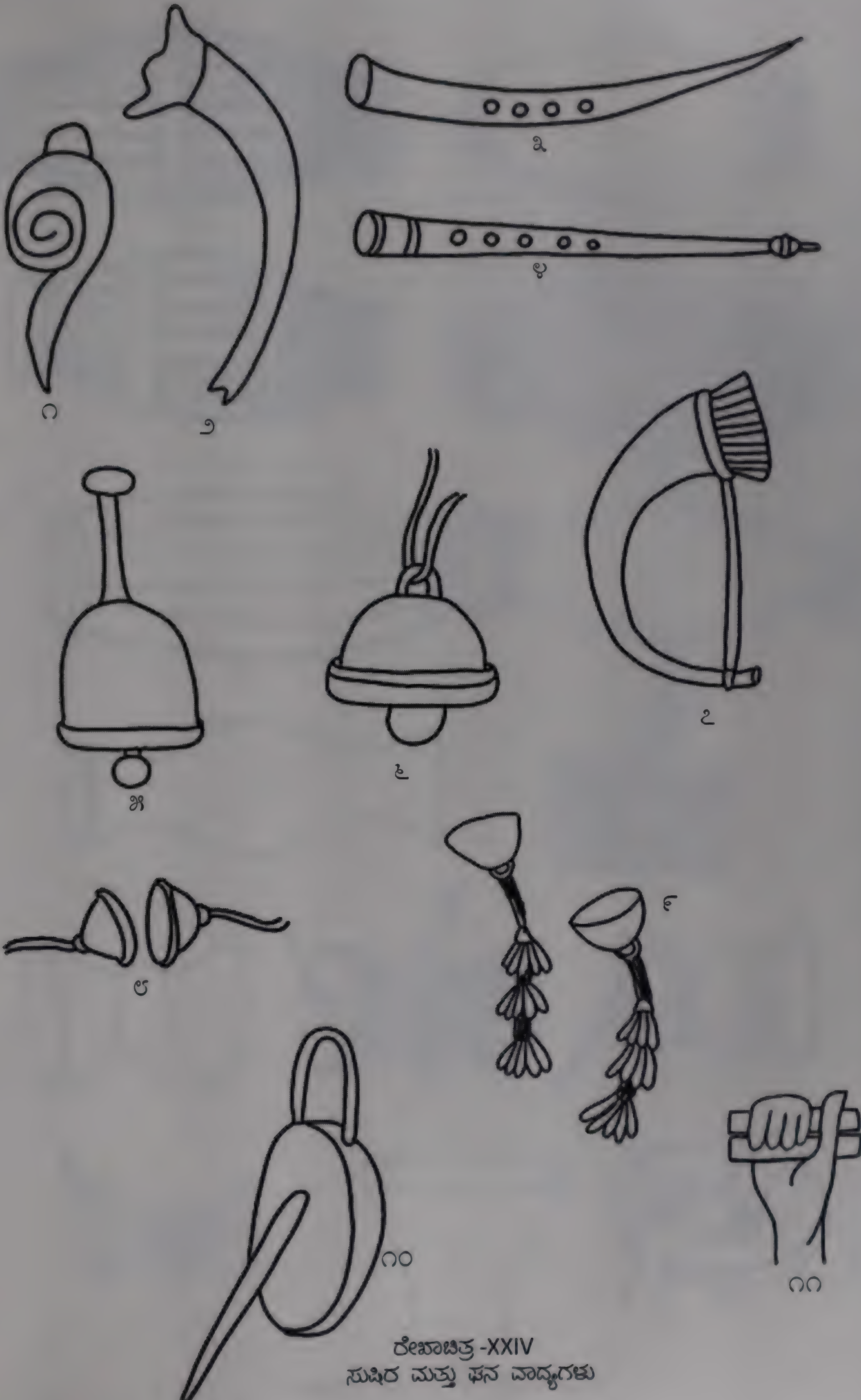
ರೇಖಾಚಿತ್ರ-XXI ಆಯುಧಗಳು



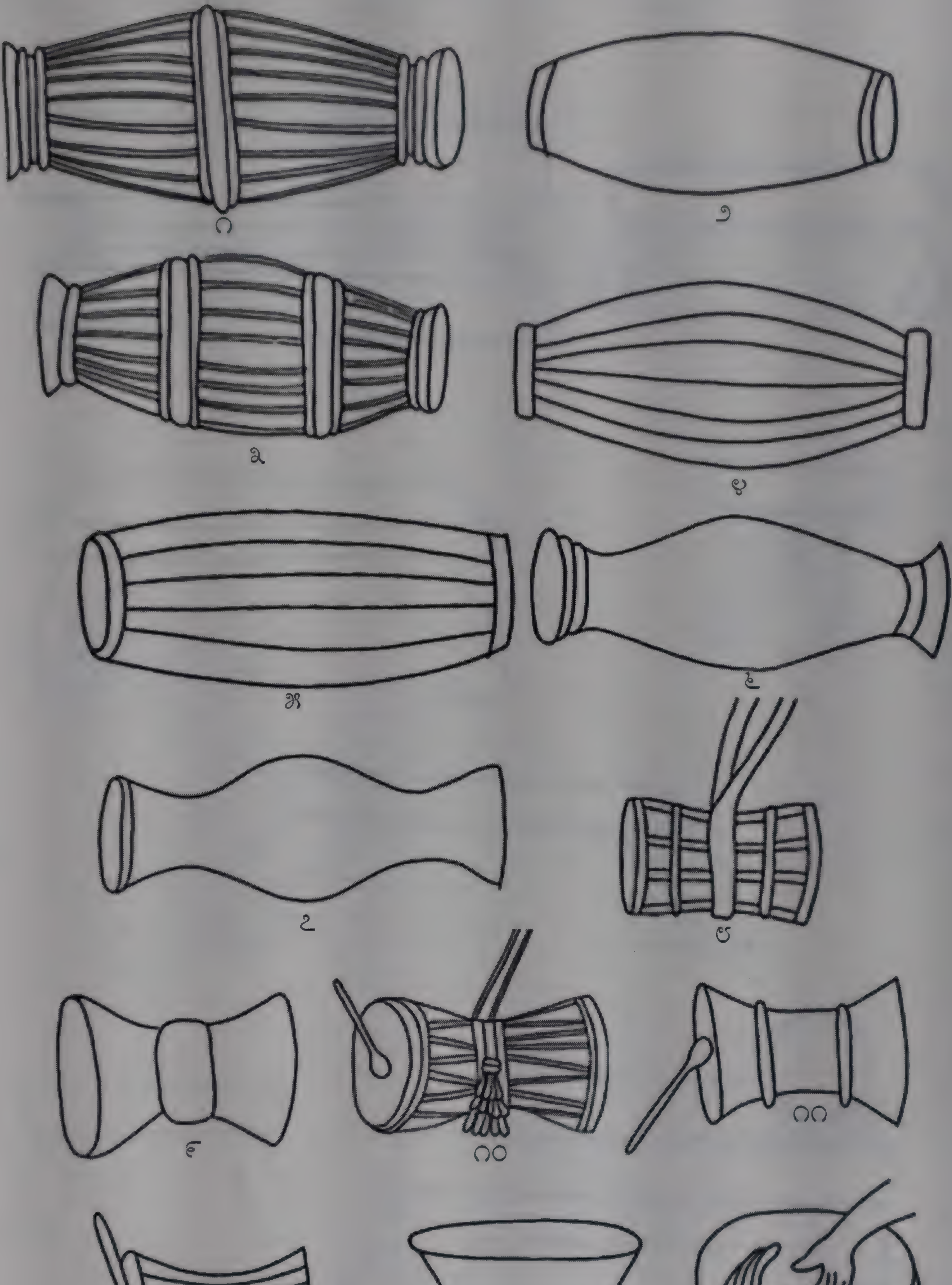
ರೇಖಾಚಿತ್ರ–XXII
ಗುರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಲುಬಾಣ



ರೇಖಾಚಿತ್ರ -XXIII
ತತ ವಾದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು



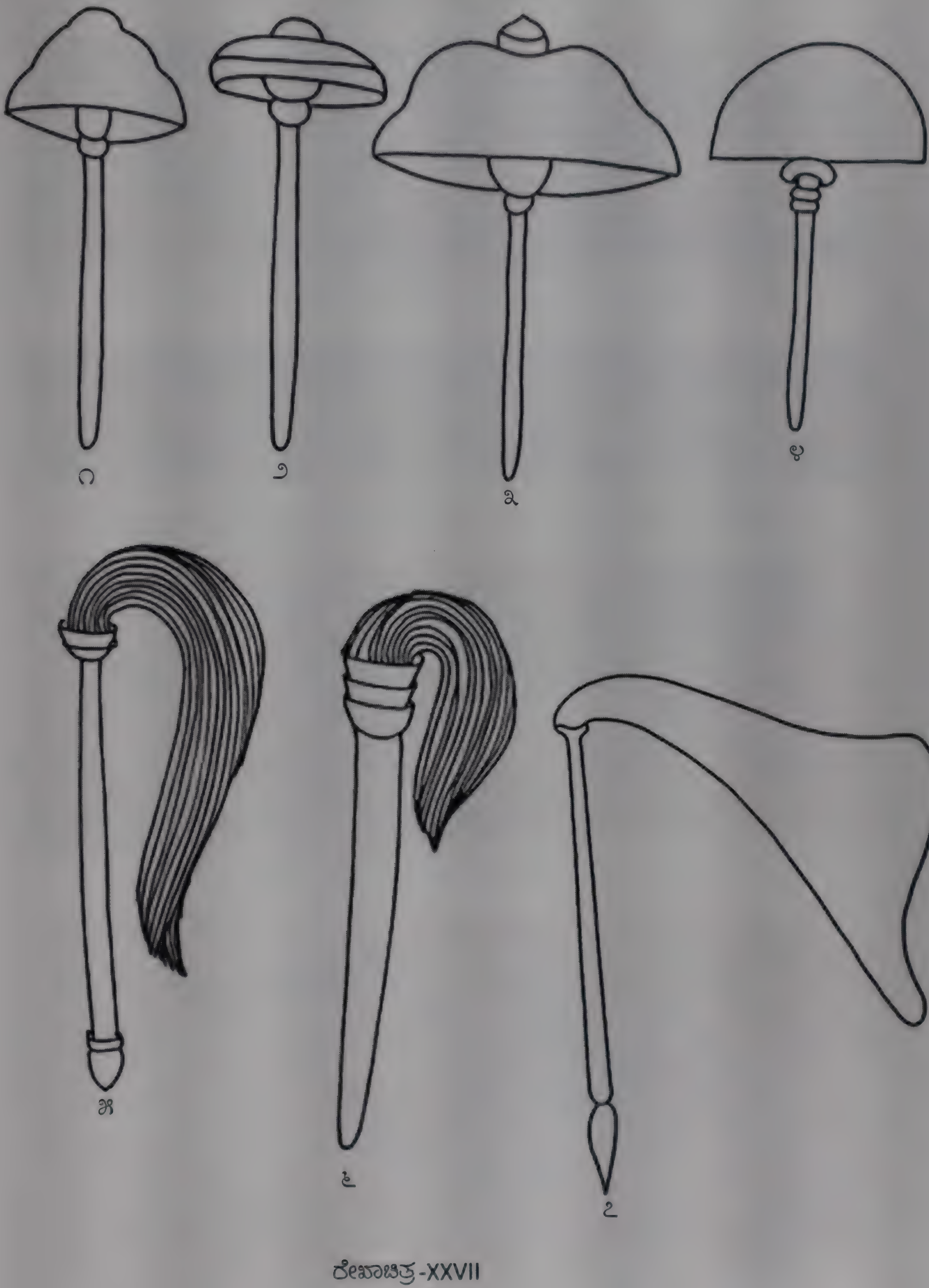
ರೇಖಾಚಿತ್ರ -XXIV
ಸುಷಿರ ಮತ್ತು ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ-XXV ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ-XXVI
ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ-XXVII
ರಾಜ ಚಿಹ್ನೆಗಳು



೧. ರಾಜಪ್ರಮುಖ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಗುಣಾಲ ಪಟ್ಟಿನ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೨. ಘೋಂಕರ ಮತ್ತು ಗುಣಾಲ ಪಟ್ಟಿನ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೩. ಗುಣಾಲ ಪಟ್ಟಿನ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಶಿಲ್ಪ, ಜಡೆಶಂಕರ ಬಾಗಿಲು, ಹಂಪಿ.



೪. ಸಂದಂಶ ಪಟ್ಟಿನ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಶಿಲ್ಪ, ಜಡೆಶಂಕರ ಬಾಗಿಲು, ಹಂಪಿ.



೫. ಚರಣಪಟ್ಟೀಶ ಪಟ್ಟಿನ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಶಿಲ್ಪ,ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಕಮಲಾಪುರ.



೬. ಅಂಗವಲನ ಪಟ್ಟಿನ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಶಿಲ್ಪ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೭. ಕುಂಡಕಾವರ್ತನ ಪಟ್ಟಿನ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಶಿಲ್ಪ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯ, ಕಮಲಾಪುರ.



೮. ಕುಂಡಕಾವರ್ತನ ಪಟ್ಟಿನ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಶಿಲ್ಪ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



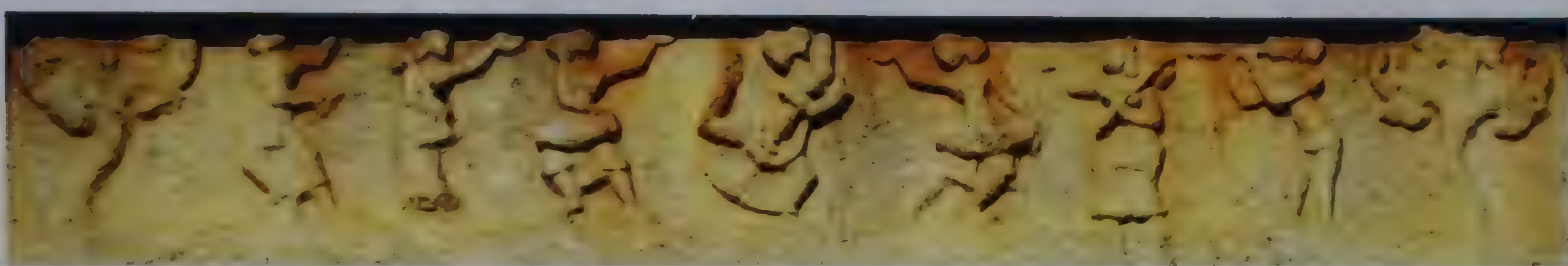
೯. ಪಟ್ಟೀಶ ಪಟ್ಟಿನ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಶಿಲ್ಪ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಭಗ್ನ ಮಂಟಪ, ಹಂಪಿ.



೧೦.ಲಲಾಟತಿಲಕ ಮತ್ತು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣಗಳ ನರ್ತಕಿಯರ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೧೧. ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದ ನೃತ್ಯ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಹಂಪಿ.



೧೨. ಲಲಾಟತಿಲಕ ಕರಣದ ನರ್ತಕಿ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೩. ನೃತ್ಯ ವೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪ(ರೇಚಿತನಿಕುಟ್ಟತ ಕರಣ), ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠ, ಆನೆಗೊಂದಿ.



೧೪. ನೃತ್ಯ ವೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪ (ತಲವಿಲಸಿತ ಕರಣ), ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೫. ನೃತ್ಯ ವೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪ (ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣ), ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೬. ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪ,
ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೧೭. ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪ,
ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೮. ತಲವಿಲಸಿತ. ವಲಿತ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುದ್ಭ್ರಾಂತ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ವಿರುಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ. ಹಂಪಿ.



೧೯. ನರ್ತಕಿಯರ ದೇಶಿ ನರ್ತನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಿರುಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೨೦. ಗೌಂಡಲೀ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪ, ಶೈವ ದೇವಾಲಯ,
ಹೇಮಕೂಟ ಬೆಟ್ಟ, ಹಂಪಿ.



೨೧. ಗೌಂಡಲೀ ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯ (?)
ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೨೨. ರಾಜನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಶಿಲ್ಪ (?), ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೨೩. ಅರ್ಚಕ ಅಥವಾ ಯತಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುಟುಂಬ.
ಹಸ್ತಗಿರಿ ರಂಗನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೨೪. ರಾಜನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖರು, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೨೫. ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ದೇವಾಲಯ ಭೇಟಿಯ ಶಿಲ್ಪ
ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇಹಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



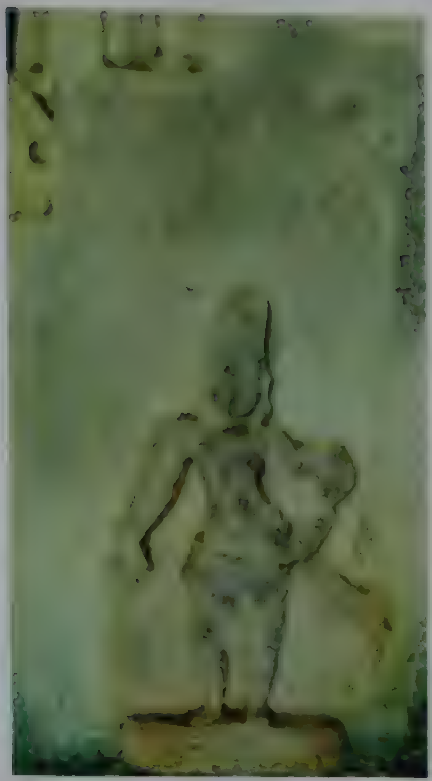
೨೬. ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ
ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇಹಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೨೭. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ
ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯ, ಕೃಷ್ಣಾಪುರ.



೨೮. ಶಾಸನೋಕ್ತ ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪ
ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.





೨೯. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪ, ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯ ಕಮಲಾಪುರ.

೩೦. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯನ ಚಾಮರದ ಸೇವಕ ಸೀರಂಗುವಿನ ಶಿಲ್ಪ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯ ಕಮಲಾಪುರ.

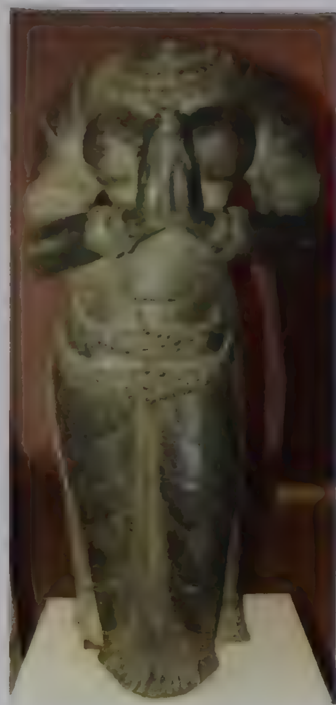


೩೧. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲಾದೇವಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಅನಂತಶಯನ ಗುಡಿ.



೩೨. ಶಿವಲಿಂಗ ದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ, ಗುಮ್ಮಟಾಕೃತಿಯ ದ್ವಾರ, ಕಮಲಾಪುರ.





೩೩. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲಾದೇವಿಯರ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಕಮಲಾಪುರ.



೩೪. ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ತಿರುಮಲರಾಜನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೩೫. ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಆನಂದನಿಧಿ ದಾನ (?) ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ, ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.





೩೬. ಸದಾಶಿವರಾಯ ದೇವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು, ಅರ್ಚಕರಿಂದ ತೀರ್ಥ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮಾಧವ (ರಂಗ) ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೩೭.ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ತಿರುವಲರಾಜುವಿನ ಶಿಲ್ಪ
ಶಿಲ್ಪ, ಮಾಧವ(ರಂಗ) ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



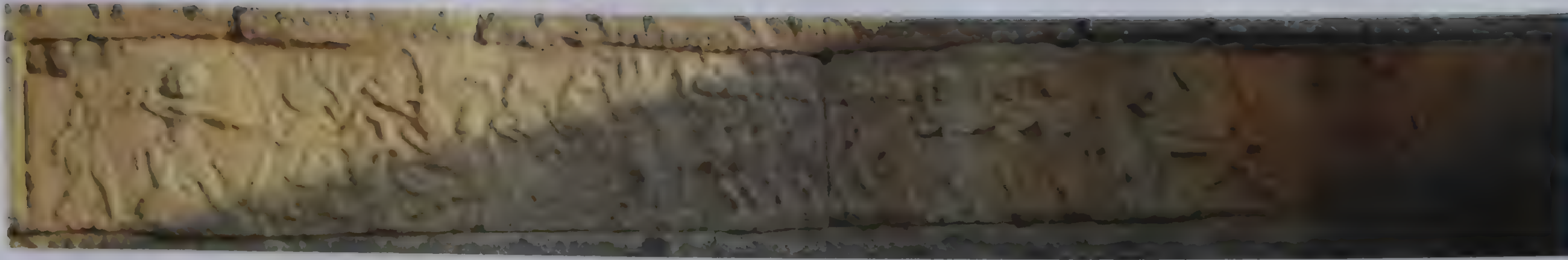
೩೮.ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಸೇವಕನ ಶಿಲ್ಪ
ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೩೯. ರಾಯಸ್ತ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತರ ಮಗ ನಾಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿಯರ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಕೋಟಿಲಿಂಗ, ಹಂಪಿ.



೪೦. ರಾಯಸ್ತ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತ, ಅವನ ಮಗ ನಾಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಇತರರ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಕೋಟಿಲಿಂಗ, ಹಂಪಿ.



೪೧. ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದ ಪ್ರಕಾರದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೪೨. ರಾಜಪ್ರಮುಖ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೪೩. ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೪೪.ಪಾನೀಯ ಮೃಗಜಾ ಪ್ರಕಾರದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ. ಹಂಪಿ.



೪೫. ರಾಜಪ್ರಮುಖನ ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದ ಪ್ರಕಾರದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠ, ಆನೆಗೊಂದಿ.



೪೬. ಕಾಮಜಾ ಪ್ರಕಾರದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



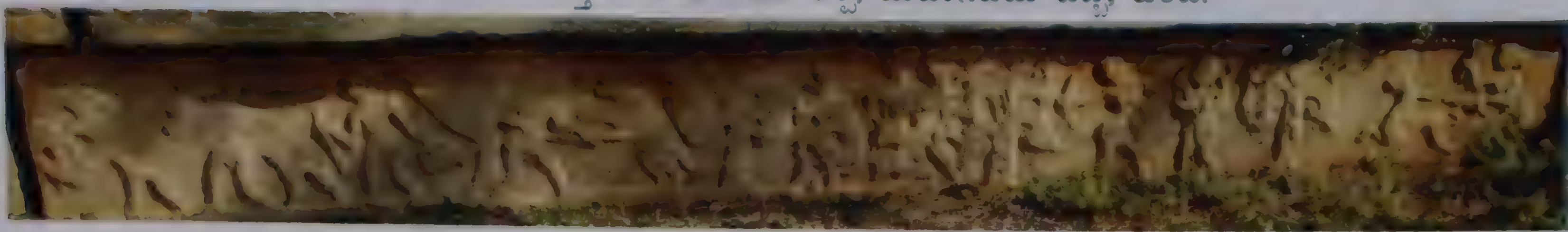
೪೭. ಕಾಮಜಾ ಪ್ರಕಾರದ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೪೮. ಹುಲಿ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೪೯. ಹಂದಿ ಮತ್ತು ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



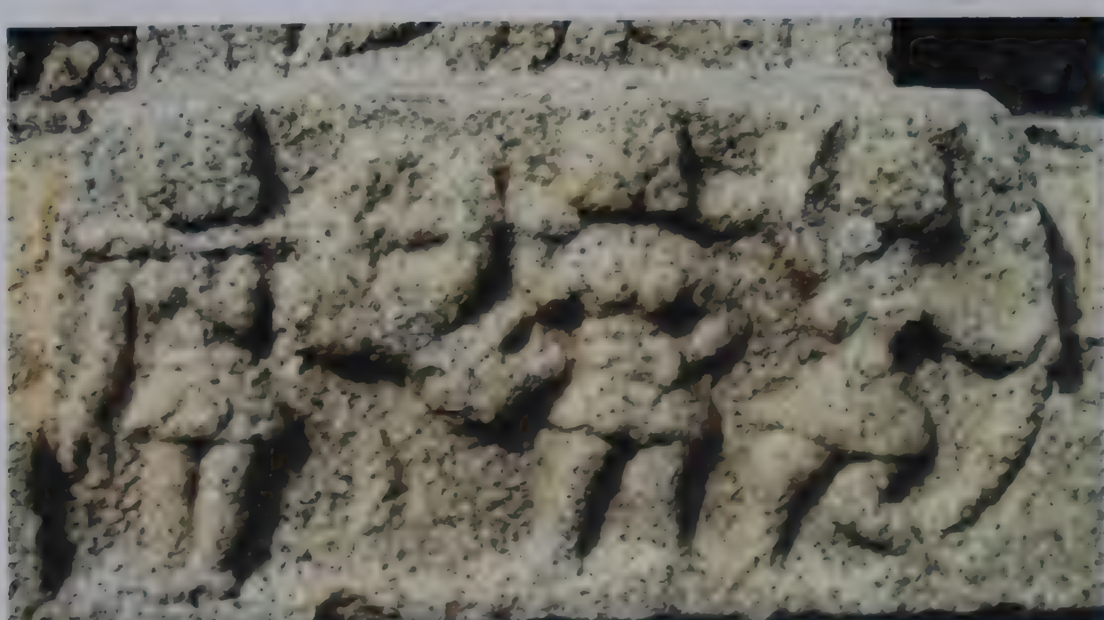
೫೦. ಹಂದಿ ಮತ್ತು ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೫೧. ಸಿಂಹ ಬೇಟೆಯ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೫೨. ವಾಹಜಾ ಅಥವಾ ಅಶ್ವಜ ಮೃಗಯಾ ಮಾದರಿಯ ಬೇಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



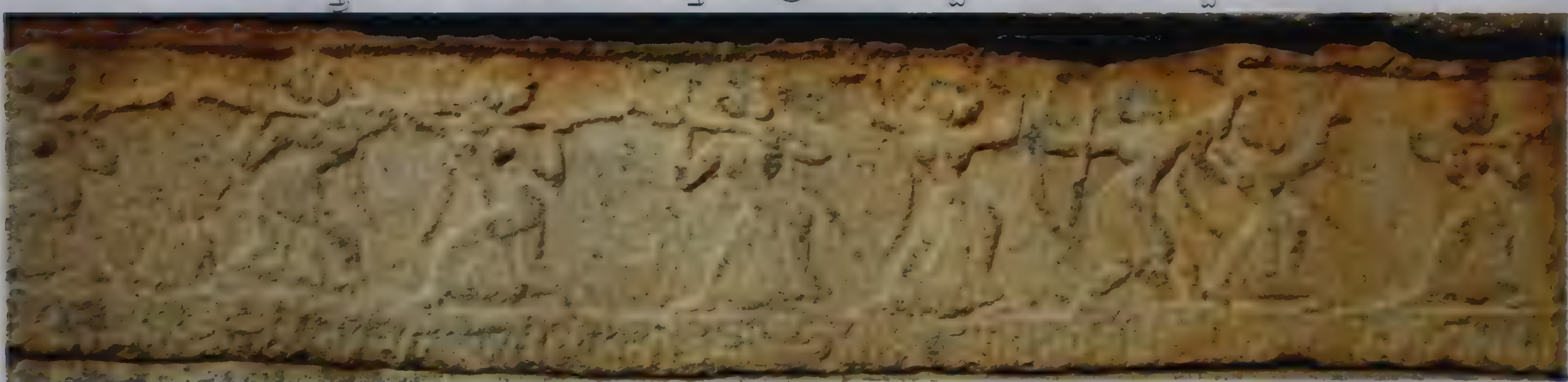
೫೩. ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಹಂಪಿ.



೫೪. ಬೇಟೆಯನ್ನು ಸುಡುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರರ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ, ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಹಂಪಿ.



೫೫. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೊತೆ ಓಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೫೬. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೊತೆ ಓಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೫೭. ಓಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು. ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



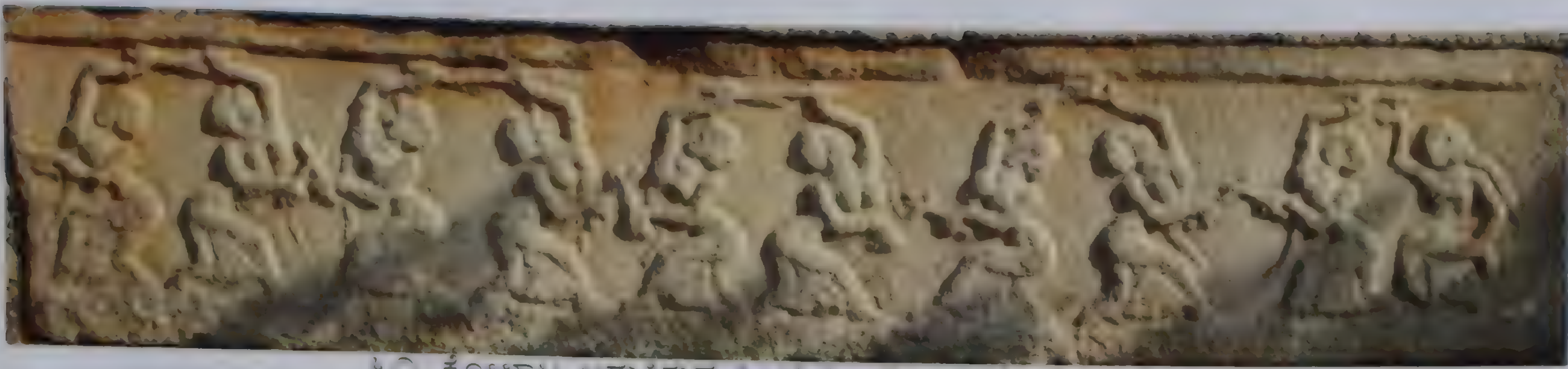
೫೮. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೊತೆ ಓಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖನ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



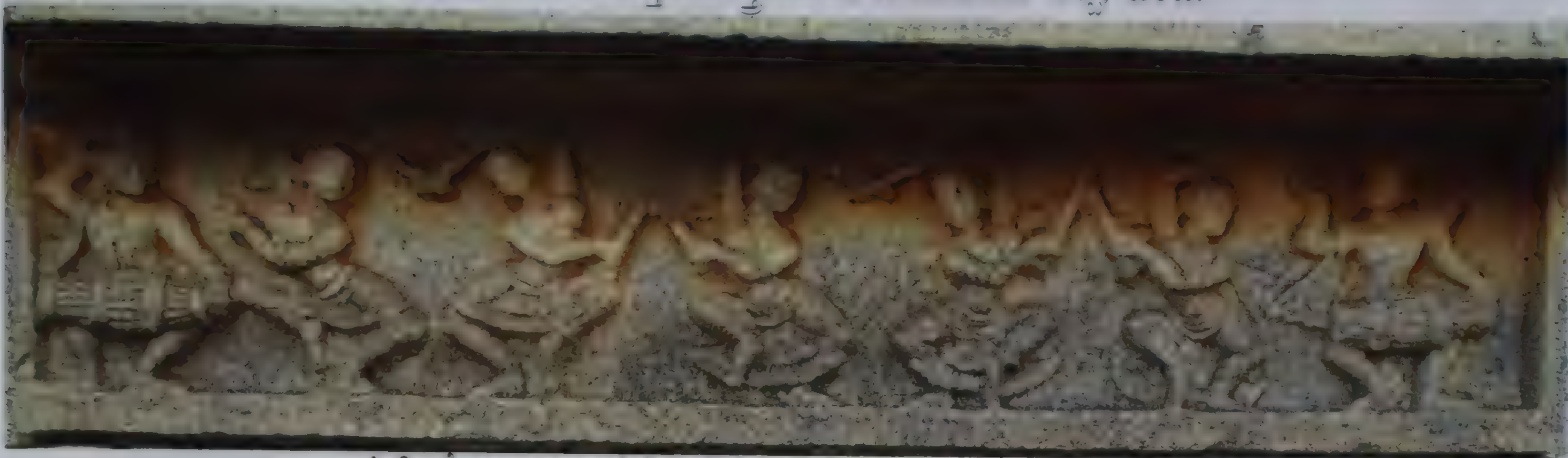
೫೯. ಕೋಲಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೬೦. ವಸಂತೋತ್ಸವ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೬೧. ಕೋಲಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೬೨. ಕೋಲಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೬೩. ಕೋಲಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೬೪. ಕೋಲಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೬೫. ಕೋಲಾಟ ನಿರತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



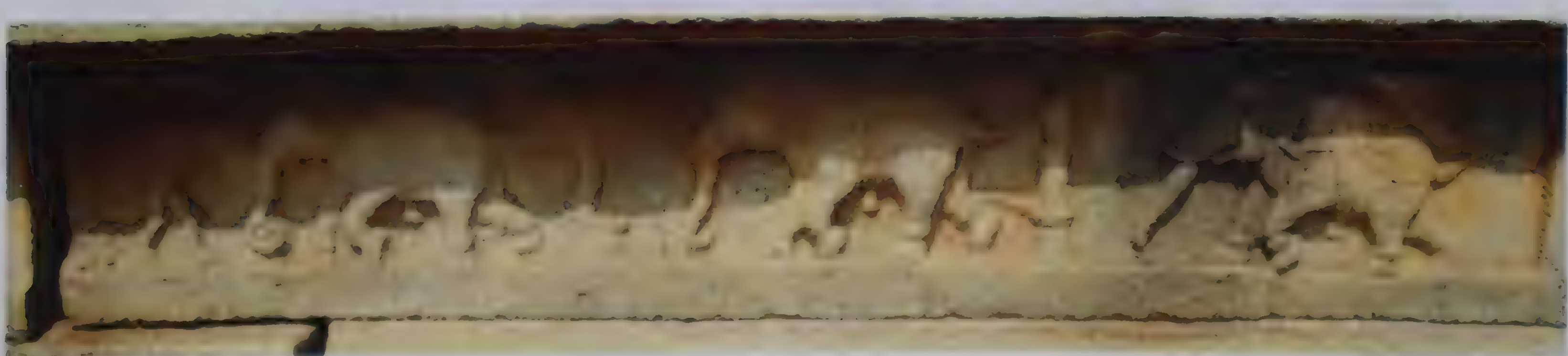
೬೬. ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಆನೆ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೬೭. ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೬೮. ರಾಜಪ್ರಮುಖನೊಡನೆ ಆನೆಯ ವರ್ತಕ ?, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೬೯. ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವ ಆನೆಗಳು, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೭೦. ಆನೆಗಳು ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ, ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೭೧. ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ, ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೭೨. ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೭೩. ಬಾಳೆಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಮುಂದಾಗಿರುವ ಆನೆ. ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ. ಹಂಪಿ.



೭೪. ರಾಜ ಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿರುವ ಅರಬ್ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೭೫. ಅರಬ್ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪ, ಪುರಾತತ್ವ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಕಮಲಾಪುರ.



೭೬. ಅರಬ್ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕ, ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣ, ಹಂಪಿ.



೭೭. ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಕಮಲಾಪುರ.



೭೮. ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರ ಜೊತೆ ಪಾದ್ರಿ ಲೂಯಿಸ್‌ನ ಶಿಲ್ಪ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೭೯. ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೮೦. ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೈರುತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಅಪೂರ್ಣ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ, ಹಂಪಿ.



೮೧. ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಅಶ್ವ ವರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೈರುತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಅಪೂರ್ಣ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ, ಹಂಪಿ.



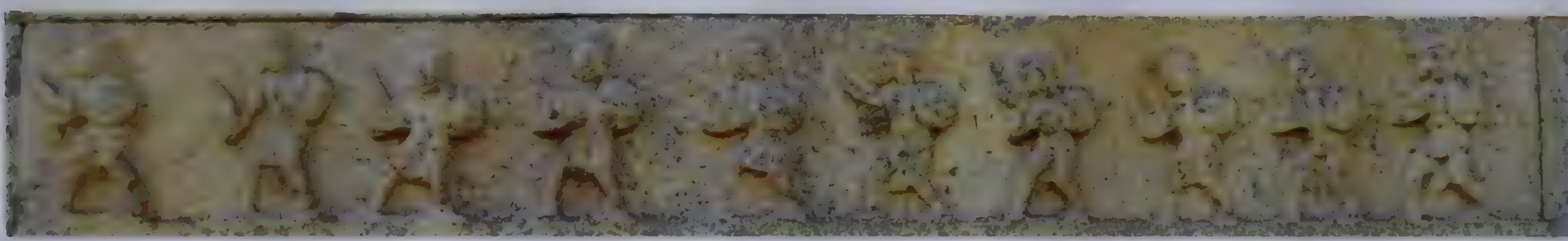
೮೨. ಅಶ್ವದ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



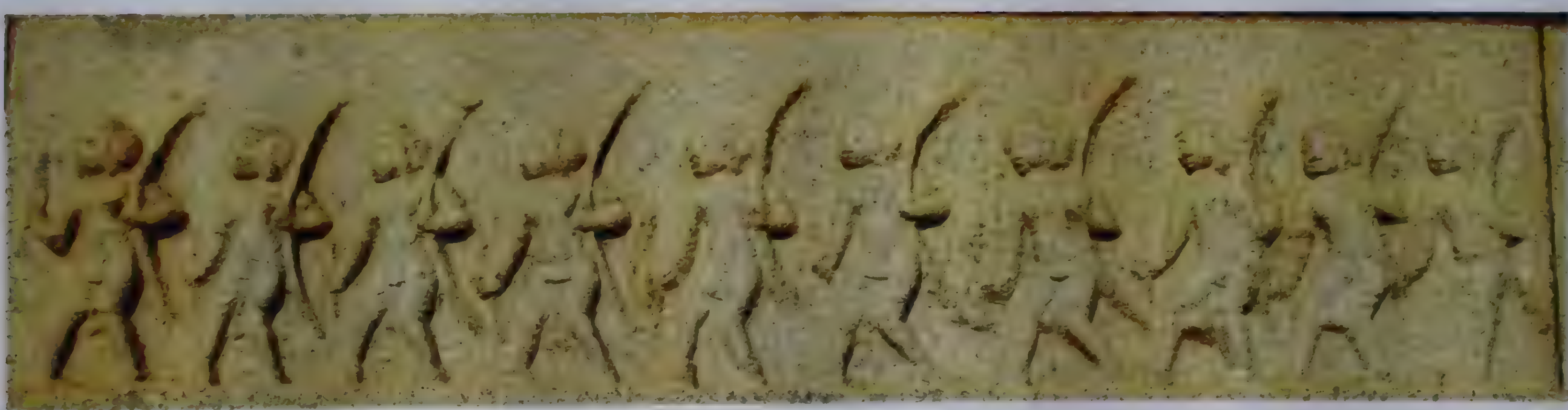
೮೩. ಸೈನಿಕರ ಪಥಸಂಚಲನದ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



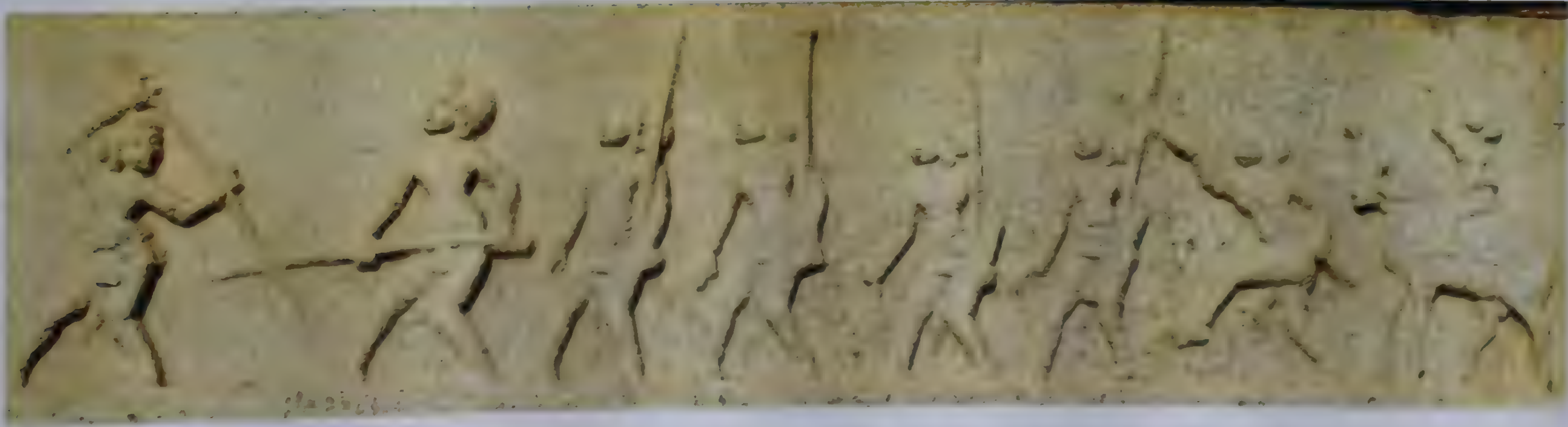
೮೪. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಒರಿಸ್ಸಾ ದಂಡೆಯಾತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೮೫. ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರ ಪಥಸಂಚಲನ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೮೬. ಬಿಲ್ಲಾಳು ಪಡೆಯ ಸೈನಿಕರ ಪಥಸಂಚಲನ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೮೭. ಹೊರಾಟ ನಿರತ ಸೈನಿಕರು, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



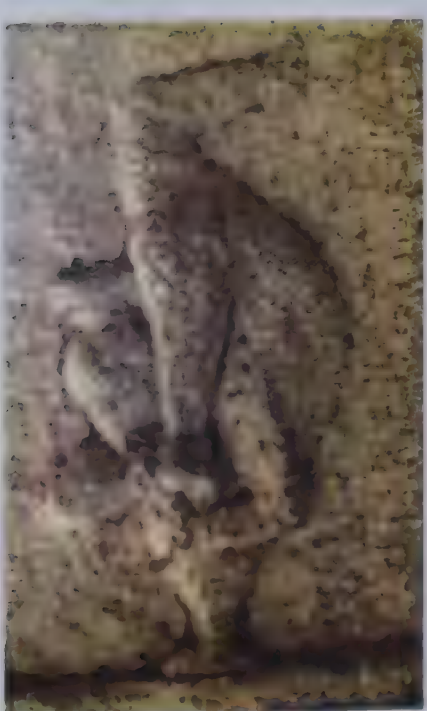
೮೮. ಒಂಟೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೮೯. ವಾದ್ಯಗಾರರ ಸಹಿತ ಒಂಟೆಗಳ ಪಥಸಂಚಲನ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೯೦. ದೊಂಬರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪ್ರಮುಖ, ಮಹಾನವಮಿದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.





೯೧. ದೊಂಬರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಕಮಲಾಪುರ.



೯೨. ಚಾಮರಧಾರಿ ನೃತ್ಯಗಾರ, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೯೩. ಕಿನ್ನರಿ ನೃತ್ಯಗಾರ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೯೪. ಚಿಟಕಿ ಹಿಡಿದ ನೃತ್ಯಗಾರ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯ, ಕಮಲಾಪುರ.



೯೫. ಪಶುಗಾಹಿ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೯೬. ಹಾವಾಡಿಗರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಕಮಲಾಪುರ.



೯೭. ಸಂಗೀತಗಾರ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯ, ಕಮಲಾಪುರ.



೯೮. ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಶಿಲ್ಪ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



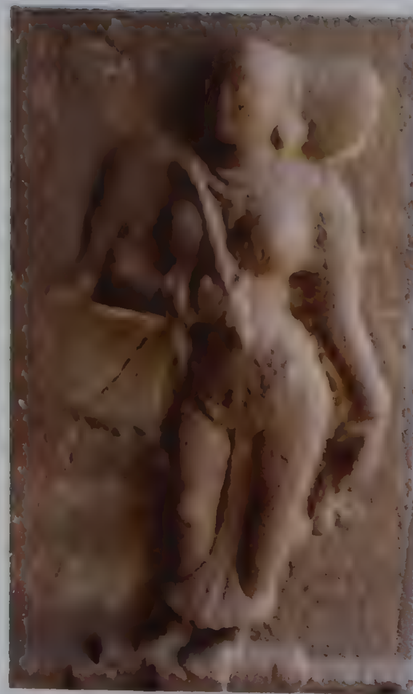
೯೯. ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೧೦೦. ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಶಿಲ್ಪ, ಪುರಾತತ್ವ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೦೧. ಚಾಮರಧಾರಿಣಿ ಶಿಲ್ಪ,
ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೦೨. ಚಾಮರಧಾರಿಣಿ ಶಿಲ್ಪ
ಅನಂತಶಯನ ಗುಡಿ.



೧೦೩. ಶುಕಭಾಷಿಣಿ ಶಿಲ್ಪ
ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೦೪. ಶುಕಭಾಷಿಣಿ ಶಿಲ್ಪ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ
ಹಂಪಿ.

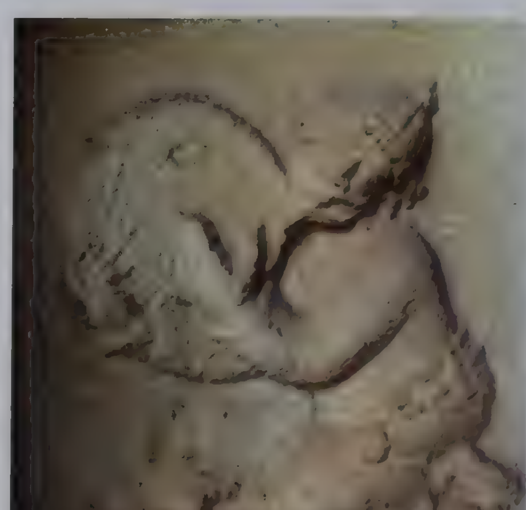


೧೦೫. ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿ, ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇಗುಲ,
ಹಂಪಿ.

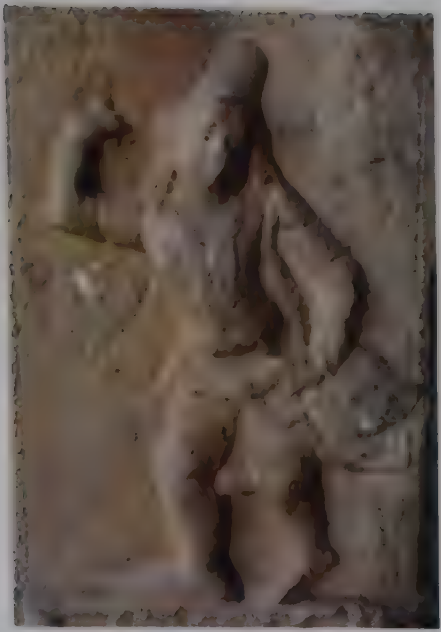




೧೦೬. ಕೊರವಂಜಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮಾಲ್ಯವಂತ
ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಕಮಲಾಪುರ.



೧೦೭ ವಾದ್ಯಗಾರ, ವಿಠಲ
ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೦೮. ದಾಸರ ಶಿಲ್ಪ (?), ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಕಮಲಾಪುರ.



೧೦೯. ದಾಸರ ಶಿಲ್ಪ (?), ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



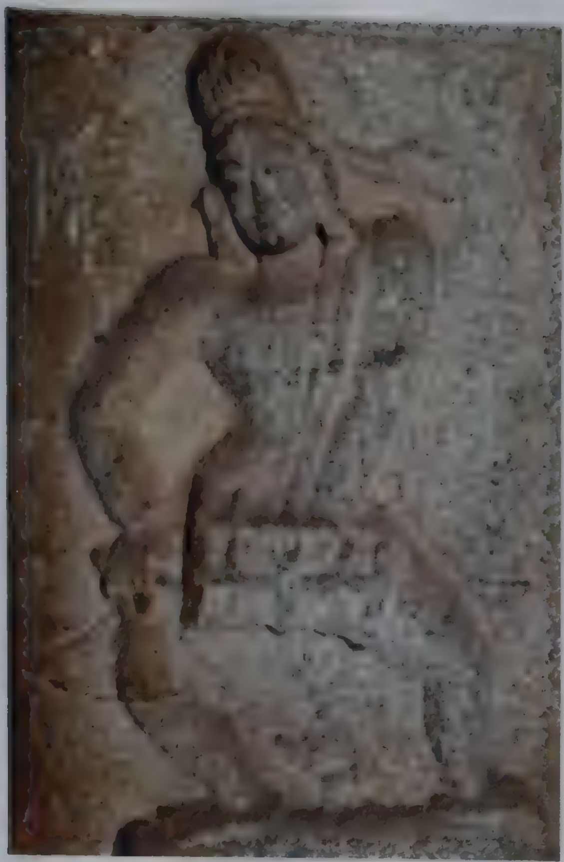
೧೧೦. ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪ, ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೧೧. ವಾದ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೧೨. ಬಾತುಕೋಳಿ (?) ಗಳೊಡನೆ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



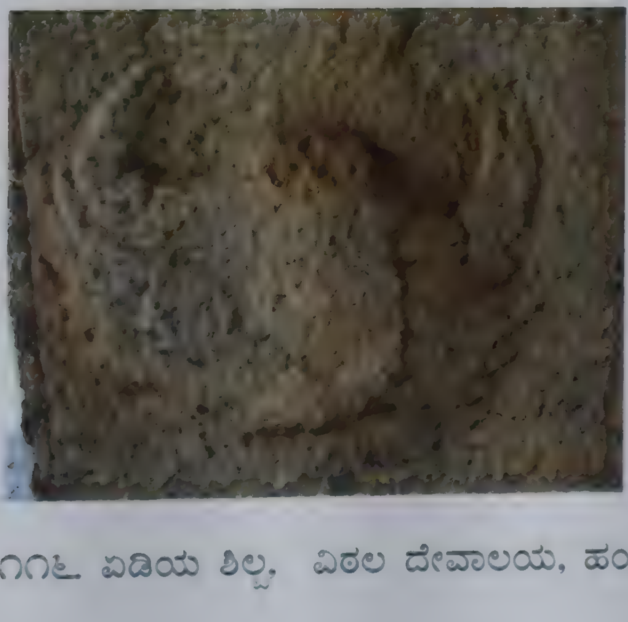
೧೧೩. ವಾದ್ಯಗಾರ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯ,
ಕಮಲಾಪುರ.



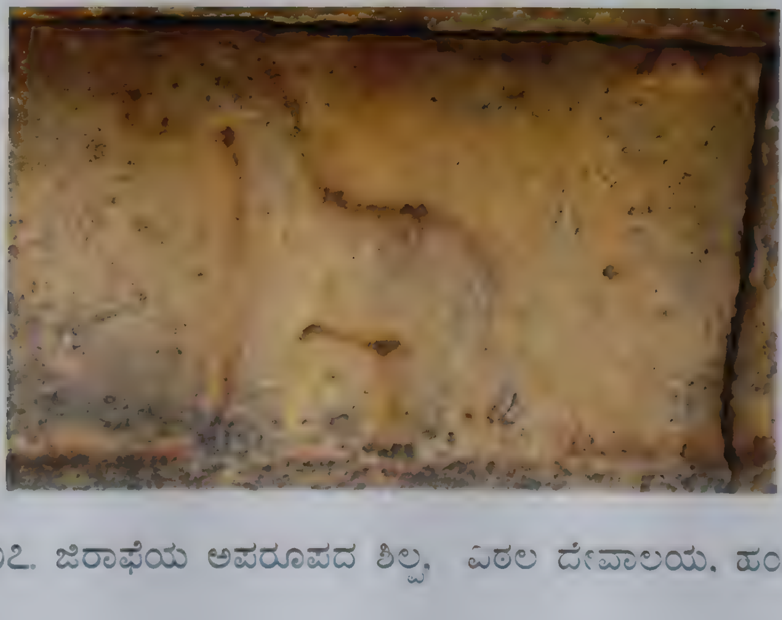
೧೧೪. ವಾದ್ಯಗಾರ, ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ,
ಹಂಪಿ.



೧೧೫. ಕರಡಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಂಪಿ.



೧೧೬. ಏಡಿಯ ಶಿಲ್ಪ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೧೭. ಜಿರಾಫೆಯ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೧೮. ನರಭಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹುಲಿಯ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ,
ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೧೯. ನೀರುಕೋಳಿ (?) ಮೀನನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ,
ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೨೦. ಮಹಿಳೆ ಬಹಿರ್ದೆಸೆಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ,
ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ.



೧೨೧. ತುಲಾಪುರುಷ ಮಹಾದಾನದ ಅಪರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಬಜಾರು, ಹಂಪಿ.



೧೨೨. ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಂಪಿ. ಕೃಪೆ: ಎಎಸ್‌ಐ.



೧೨೩. ಮೆಟ್ಟಿಲು ಪುಷ್ಕರಣಿಯ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಂಪಿ. ಕೃಪೆ: ಎಎಸ್‌ಐ.



೧೨೪. ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕುಲೀನ ಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಭಗ್ನ ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಹಂಪಿ. ಕೃಪೆ: ಎಎಸ್‌ಐ.



೧೨೫. ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಯಾದ ರಾಣಿಯೊರ್ವಳ ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ತಲೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ ತಿರುಮಲರಾಯನ (?)ತಲೆಯ ಭಾಗದ ಭಗ್ನ ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಹಂಪಿ. ಕೃಪೆ: ಎಎಸ್‌ಐ.



೧೨೬. ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವಕ್ಷಹಾರದ ಭ್ರಮರ ರೂಪದ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ, ಹಂಪಿ. ಕೃಪೆ: ಎಎಸ್‌ಐ.



೧೨೭. ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಚಿನ್ನದ ಸರ. ಹಂಪಿ. ಕೃಪೆ: ಎಎಸ್‌ಐ.



೧೨೮. ಕಿವಿಯ ಸ್ವರ್ಣದ ಓಲೆ (ಮುಂಬದಿ ಮತ್ತು ಹಿಂಬದಿ). ಹಂಪಿ. ಕೃಪೆ: ಎಎಸ್‌ಐ.



೧೨೯. ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಚಿನ್ನದ ಸರ, ರತ್ನಖಚಿತ ಉಂಗುರ,
ಕಿವಿಸುತ್ತು (?) ಮತ್ತು ನಾಣ್ಯಗಳು, ಹಂಪಿ.ಕೃಪೆ: ಎಎಸ್ಐ.



೧೩೦. ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಚಿನ್ನದ ಕೇಯೂರದ ಭಾಗಗಳು, ಹಂಪಿ. ಕೃಪೆ: ಎಎಸ್ಐ.



೧೩೧. ರಾಜಪ್ರಾಂಗಣದ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಚೀನಾದ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಬೋಗುಣಿ. ಹಂಪಿ. ಕೃಪೆ: ಎಎಸ್ಐ.



ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

